Biblioteca Centrală
Regiunea
Hunedoara-Deva

SCRIITORI AI SECOLULUI XX
Faulkner, Rilke

CE IARNĂ GREA!
nuvelă de CORNELIU LEU

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XIV. Nr. 20 (759) Joi 18 mai 1967 8 pagini : 1 leu

La Casa memorială Nicolae Grigorescu din Cîmpina

PÎINEA, SAREA ȘI LUMINA ACESTUI PĂMÎNT

Ni s-a făcut cinstea să-i însoțim pe conducătorii de partid și de stat, cu prilejul vizitei pe care au făcut-o recent în regiunea Ploiești.

Dialogurile cu țara, la locul de muncă, stau acum în firea lucrurilor, ca orice alte sarcini care privesc destinul României. Și totuși, prin amploarea și caracterul lor festiv, asemenea dialoguri se preschimbă în evenimente de seamă ale istoriei noastre contemporane, definind o dată mai mult și impresionant, relația intimă, indestructibilă dintre poporul român și conducătorii lui.

Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a celorlalți conducători de partid și de stat în mijlocul acestor fluvii nestăvilite de oameni, care nu se mai satură văzîndu-i și ascultîndu-i, constituie certitudinea unui mare triumf. Se înregistrează cu discernămînt și luciditate realizările de pînă acum, se trasează direcțiile noi ale unei activități multiple și febrile care trebuie să ducă la desăvîrșirea socialismului în România, la comunism. Conștiința că munca lor e smulsă din anonimatul cotidian și ridicată la rangul de noblețe, singura noblețe a epocii socialiste, fiecare socotindu-se parte a efervescenței creatoare generale, sporește încrederea acestor oameni în rostul lor pe pămînt și-n viitorul țării.

★

Îndeobște, conducătorilor de partid și de stat le-au ieșit în întîmpinare, la porțile orașelor pe unde au trecut, cu tradiționala pîine și sare, urîndu-le bun venit, bătrîni albiți de ani. Alteori, însă, pîinea și sarea acestui pămînt le-au fost oferite în chip simbolic de către veterani ai mișcării revoluționare din România, unii activînd în rîndurile Partidului Comunist Român chiar din 8 mai 1921, ziua creării partidului.

Clipa întîmpinării conducătorilor de partid și de stat e pentru acești veterani de-a dreptul revelatorie. Stau față în față două timpuri : trecutul de luptă și prezentul încununat de glorii ! Mulți dintre foștii tovarăși au căzut sub gloanțe, ori își dorm somnul de veci pe sub prunii de la Doftana. Lor, însă, le-a fost sortit să-și vadă visul cu ochii : lanțurile sfărîmate pentru totdeauna, partidul comuniștilor conduce țara. Și dintr-o dată, fie că așteaptă la porți să-i întîmpine pe înalții oaspeți, fie că stau laolaltă cu ei la tribună, fie că seara la masă ciocnesc și beau din același vechi vin prahovean – cu oamenii acestia se petrece un adevărat miracol : redevin ce-au fost, adică la fel de tineri, mîndri și cutezători ca altădată ! Se evocă umilințele îndurate, dar și biruințele acelor ani ; se despică trecutul în două pînă la rănile cele mai grele, dar se aduc și laude luminii care pentru nimic în lume nu s-a lăsat stinsă.

Nemurirea eroilor de-atunci încununată azi nemurirea constructorilor altei lumi.

Și nu poți să nu înconjuri cu respect siluetele firave acum ale acestor bătrîne, să nu oferi la masa victoriilor loc de cinste acestor veterani cu ochii încețoșați de lacrimi, să nu te înclini dinaintea drapelelor roșii, vechi de peste patruzeci de ani, pe care sînt înscrise lozinci ale sindicatelor prahovene de odinioară și sub faldurile cărora petroliștii acestor plaiuri au luptat și au învins.

La întîlnirea cu activul de partid al regiunii Ploiești, printre altele, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus : **„Mi-a făcut o deosebită plăcere să revăd pe unii din tovarășii cu care am lucrat în ilegalitate în această regiune, împreună cu care am stat în închisori și în lagăr. Aceste întîlniri amintesc de anii grei, de faptul că în acei ani organizația de partid din această regiune a fost o organizație puternică, pe care partidul a putut conta întotdeauna..."**

De pe înălțimea punții care leagă trecutul cu prezentul contemplă azi, emoționați, pionierii, uteciștii, generația celor născuți și crescuți sub socialism – și astfel istoria devine

Laurențiu FULGA

(Continuare în pagina 7)

LA UN PORTRET

arhivă sentimentală

Era, cred, în Mărțișor, mă aflam îngăduit într-o nesperată intimitate; cineva adusese în ceea ce se cheamă conversație — abilitatea de a umple golul cu cuvinte — un nume. Domnia Sa nu participa la caruselul de vorbe. Sorbea o ceașcă de cafea, pînă la țărîna din fund, iar contrastul dintre porțelană, țărînă și mînă, ne-a revelat dintr-o dată țăranul. Avea o liniște a gestului și o solemnitate augustă a mișcării, încît mîna se emancipa intrînd într-o gravitație anume pe care numai plugul sau sceptrul le dăruiesc. Am rămas obsedat de această mînă, decupînd-o din rest, pînă cînd fierăstrăul subțire al glasului a retezat clipa, punînd în nemișcare mașinăria cu jigodii :

— Dați-mi un cap pentru numele pe care-l țin în palmă. N-am pe ce-l lipi.

Și adunarea a fost suspendată pe o muche, sub care se căsca un neant. Am încercat cu toții să dăm autonomie unei onomastice banale; să sculptăm mînă de la mînă un cap. Tudor Arghezi a fost nemulțumit. Sculptura i s-a părut precară, curios dezechilibru între neantul unei personalități și încercarea unor oarecare de a o propti cu ceva, cu niște măcar. N-am izbutit să facem din nimic un om cu ori cîte complemente, exclamații sau ingrediente am cîrpit portretul. Era un om politic, un om de artă, un om de oarecare îndeletnicire? Probabil că portretul nu izbutea, nereușind să lege de noțiune — om — pluta care să salte un nume la lumină. Am asistat deci la ratarea unui portret cu concursul lui Tudor Arghezi.

Ion Miclea s-a găsit, cu ochiul lui magic, în situația ingrată de a rata altfel. Numele adus în discuție, pe placa fotografică, departe de a da girul unui succes de salon, intimidează emulsia, îngheață retina de sticlă, prefăcînd-o în sticlă. În fața acestei retine nu poate să stea decît un monument. Dar Arghezi detestă zeii: el i-a dărîmat mereu și cu încăpățînare, aruncîndu-și arcanul justițiar, de la vodă și de la împăratul ceresc pînă la ultima statuie de bronz și piatră rosie pripășită în vecinătate de ogradă cu o fostă casă a lui (statuie aruncată într-o noapte la coșul istoriei, printr-o obscură asasinare a marmorei).

S-ar fi cerut, în prelungirea acestei iconoclastii, ca un legitim și drept omagiu adus iconoclastului, o replică la fel de severă și de cutremurată de iubire, cum un asemenea anti-idolatru o merită. Ion Miclea a ales ultima fracțiune din exigență, dîndu-ne prin imagine un certificat al iubirii noastre față de maestru. El a dezghețat chimia celuloidului, transformînd-o într-o membrană hipersensibilă legată direct de un înalt simț al poeziei care te apropie, prin poezia lui Arghezi, de om. Cine e omul?...

Despre cel care este Arghezi nu cutezăm a vorbi. Poetul e în noi prea deplin, iar la o anume tîrstă a conștiinței noastre erum, sub piroanele stihurilor sale, un crucificat. Nu puteam a ne clinti. Ceea ce se cheamă inhibiția poetică — singura dictatură pe care o admite spiritul — s-a petrecut ca fenomen social cu cîteva generații de veleitari din care nu ne-am sfiit a ne socoti. Între timp maestrul a binevoit a ne dezrobi, tăind rădăcinile dureroase cu fierăstrăul său subțire, și fiindcă diamantul inteligenței nu se poate împrumuta, ne-a dat măcar modelul de iconoclastie. L-a dat unei istorii triste și fără simțul valorilor.

Ce icoane s-au mai sfărîmat! Ca ctitor al unei asemenea vrednice și îndrăznețe trebi, Arghezi nu s-a mîhnit în ceea ce-l privește cînd în templul său de columne și cadre de cleștar au năvălit centurionii provocînd carnagii în metafore și crîncene decapitări de silabe. Au rămas Venere fără brațe și Criști cu ochii scoși. Dar ce superbă vale de istorie, de artă, de gîndire, deschide această Caldee — Sarmisegetuză — Egipet și Valahie — a versului românesc ce este Arghezi ca vers!! Sar în noi cerbi și se zbuciumă paltini, și zvîcnește firul ierbii, și răsar pe cer frunți de voievozi, și se clatină tîmpla Tatălui cu o catapeteazmă sub care se afla robul și zveltul din noi: „...Iată cerbii / iată firul ierbii".

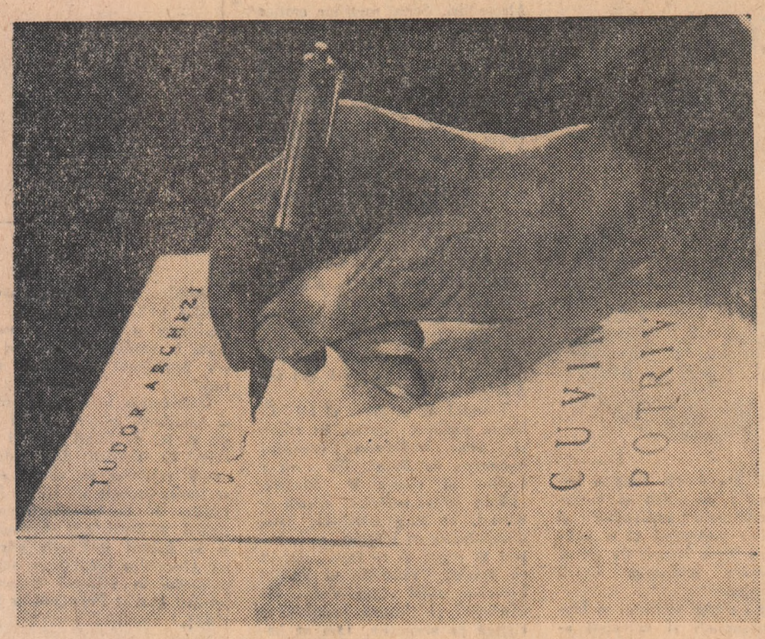
Din acestea toate, Ion Miclea ni-l aduce pe el. Dintre icoane, o alege pe cea inedită — chipul omului. Dar cu cîtă pasiune — ca pe un vînat domnesc — l-a urmărit! Sînt în această artă fotografică minutii de filigrană — și ascutite instantanee de psihologie, cu adevărat revelatoare. Artistul care a făcut antologie mondială din cerbii, din vulturii, din lei puiandri ori suverani, a înălțat acum prin procedee similare o „cîntare omului" lunau-l ca model pe el, pe Arghezi.

Experiența nu putea să nu seducă. În fața aparatului, crud de exact prin tehnica lui, nu se poate juca, nici trișa. Celuloidul nu flatează, emulsiile chimice nu sînt fard. Ele sînt, în schimb, creioane de sculptură, iar prin ele Ion Miclea s-a dovedit un mester al daltei desăvîrșit. Incizia lui coincide pînă la calchiere cu incizia vremii pe fruntea modelului, cu incizia unei noblețe milenare, aceea care a modelat nu numai acest chip dar și Munții Gorjului.

O invidie, fiindcă nu putem încheia decît cu un banal egoism: Ion Miclea n-a furat numai maestrului niște clipe pe care le-a imortalizat, ci le-a răpit și unor altor nostalgici. Ce-ar fi făcut aceștia cu ele?

Ion Miclea ni le-a destăinuit public, iar prin aceasta actul său de dragoste devine dar și har. Îl vom include deci, cu voia celui sărbătorit, Mărțișorului.

Paul ANGHEL



Mai 1967 *Fotografia BARUȚU T. ARGHEZI*

DOI FRAȚI

O zi din celelalte-n săptămînă,
Scot ciutura mea plină din fîntînă
Pe cumpăna grădinii. Mereu ca-ntîiia oară,
Ea se înalță și scoboară.
Mă uit în undă, chipul să-mi cuprindă,
Că n-am în cîmp la sapă, o altfel de oglindă.
Dar ieri venind și boul, dintr-însa să se-adape
Ne-am oglindit alături în tremurul de ape.
Joian mi-e frate galeș, iubit, în arătură.
În ciutură se vede-ndoita sorbitură.

16 mai 1967

Tudor ARGHEZI

87 DE ANI — 87 DE IMAGINI

87 de imagini care ne vorbesc despre un chip unic și multilateral totodată, de prezența unui mare artist, care a schimbat peisajul literaturii noastre, dăruindu-i generos noi și mereu alte înfățișări, 87 de chipuri ale universului familiar al marelui Arghezi sînt găzduite astăzi în această Casă a Scriitorilor

De fapt, oaspeții sîntem noi, pentru că din toate aceste 87 de imagini o gazdă primitoare și bucuroasă ne pofteste să parcurgem împreună o lume a trudei și a vieții închinată scrisului, închinată făuririi unor bucurii nu de o clipă, cum imaginea fotografică este adesea, ci de o viață și de mai multe vieți.

Ne bucurăm așadar că-l avem din nou în mijlocul nostru pe acel care, „potrivind cuvinte", a izbutit să le facă a spune, cum poate nimeni altul, ce e frumos și nepieritor în sufletul acestui neam, de aici de la Dunăre. Și astfel, să facă a străluci geniul acestui popor și pe alte meridiane și în alte graiuri.

Îl vom afla aci, precum îl aflăm mereu lîngă noi, în primele rînduri ale vieții noastre literare, neostenit în a ne dărui inscripții și versuri care-l mărturisesc necontenit prezent în miezul bucuriilor și strădaniilor noastre. Întregindu-și astfel opera, el adaugă noi și noi giuvaere limbii noastre, cu o pilduitoare rîvnă, cu o miraculoasă și nestîrbită prospețime.

În pragul acestor 87 de ani, poezia și viața lui Tudor Arghezi se vădesc o dată mai mult a fi pe potriva sufletelor noastre, a fi pe potriva ritmului privelиștilor noastre, a fi pe potriva năzuințelor noastre de omenie și împlinire.

Îi urăm cu îndatorate mulțumiri viață lungă și sănătate, pentru a ne primi și în viitor în casa frumuseților sale, a adevărurilor sale, a tinereții sale fără bătrînețe.

Și cred că nu e invitație mai potrivită pentru împrejurarea de azi, decît aceea cuprinsă în versurile pe care gazda noastră le-a scris cîndva :

„Cînd vii, păsește slobod, rîzi și cîntă.
Necazul tău îl uită-ntreg pe prag.
Căci neamul trebuie să-ți fie drag.
Și casa ta să-ți fie zilnic sfîntă".

Zaharia STANCU

OMAGIU

breviar

*Sentimentul uimirii, — potențat uneori pînă la treapta uluirii, — este stîrnit de neprevăzutul situațiilor sau al împrejurărilor. Deprinși cum sîntem cu monotonia cotidianului, nici nu mai este necesară supunerea noastră la adagiul stoic latin : **nil mirari.** Omul modern, cu sau fără afectare, se blazează prin fenomenul repetiției, începînd cu acela din natura cosmică, ca de pildă, alternarea uniformă a anotimpurilor, cîndva ironic sublintată de poetul Tudor Arghezi :*

„Senină-n imitarea-i eternă,
rece, goală.
Și silitoare, iarna, ca un școlar supus,
Aplică-ntotdeauna, strict, regula de sus,
Cuminte, mulțumită de-a fi gramaticală"

(Din nou, în Cuvinte potrivite)

Asimilarea caracterului ciclic al meteorologiei sezoniere cu comportarea, cum ar fi spus caragialescul Mariu Chicoș Rostogan, a unui „școler diligh inche" nu este de loc banală dacă privim și cealaltă față a sus-zisei naturi, plină de capricii și de neprevăzut, înfrîngîndu-și parcă propriile legi și confundînd uneori haotic anotimpurile.

Oricum ar fi, în ordinea literară și artistică, pentru cercul cunoscătorilor, evoluția de la un moment dat a creatorilor nu mai comportă surprize spectaculare, iar declinul talentului odată cu acela al vîrstei intră în ordinea firească a lucrurilor. Înzestrat cu o capacitate nebănuită de reînnoire, Tudor Arghezi dezminte de patruzeci de ani încoace toate regulile care plafonează sau limitează capacitatea de creație și vîrsta ei plenară. Au fost profeți cu clarviziunea în sincopă care, — chiar de la apariția **Cuvintelor potrivite** *(1927), cînd autorul lor atinsese vîrsta de 47 de ani și păsea aparent numai către crepuscul, — se bucurau să ridice un bilanț falimentar și să buccineze lichidarea „fenomenului Arghezi". Lucrurile stăteau însă exact invers. Căci dacă genialul poet evoluase pînă atunci destul de lent pînă la găsirea timbrului propriu* **(Belșug,** *1916), dacă iarăși nu se arătase ca mai toți confrații să publice întîiul volum, totuși, departe de a-și fi dat cu această carte capitală a liricii române,* **Cuvinte potrivite,** *sinteza ultimă și supremă, cu premizele inevitabilului, în genere, coborîș, el pregătea contemporanilor săi dezorientați, precum și puținilor săi, la acel ceas, credincioși, o serie neașteptată de primeniri într-adevăr uluitoare. Începînd cu* **Flori de mucigai** *(1930), poemul universului damnat al închisorii de altădată, care a realizat mai bine ca oricare alt poem arghezian programul din* **Testament :**

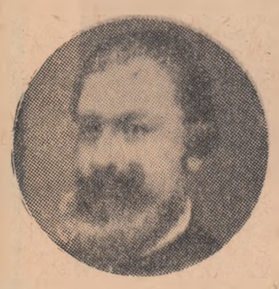
„Din bube, mucegaiuri și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi".

Continuînd cu imaginea paradisului regăsit într-un inedit bucolism casnic **(Cărticică de seară,** *mai tîrziu reeditată cu titlul* **Stihuri),** *apoi cu o vervă ludică nemaiatinsă în poezia noastră* **(Hore)** *și pînă în zilele socialismului, cu sesizanta evocare a lui* **1907** *și cu mesajul umanist din* **Cintare omului,** *— ambele scrise la vîrsta de peste 75 de ani —, Tudor Arghezi n-a încetat și nu pridiește de a ne stîrni cu fiecare nouă poezie sau tabletă o uimire gradată, ca și cutremurele, pe intensitatea verbului și a simțirii poetice. Am avut scriitori, — prea puțini, este drept, — care au atins și au depășit vîrsta de 90 de ani. Nici unul dintr-înșii, însă, n-a mai avut, literaricește, nimic de spus, supraviețuind operei lor și trăind vegetativ. Același lucru se poate afirma și pe planul literaturii universale.*

Gazeta literară, *fericită beneficiară a cîte unei noi nestemate argheziene săptămînale, se bucură că poate dărui din șapte în șapte zile cititorilor săi încă o scăpărare de luceferi de pe firmamentul unei imaginații creatoare necontenite, în pofida anilor și a încercărilor. Mesajul arghezian, de încredere în puterile omului, de tonică vitalitate, de îmbrățișare universală, de la lumea minusculă a gîzelor la marele Cosmos, îl găsește la împlinirea vîrstei de 87 de ani pe titanul poeziei și prozei române la masa de lucru, frămîntînd „cu mînă de olar" și meșterind aluatul limbii noastre și dîndu-i mereu alte sonuri și valori plastice noi. Să ne trăiască !*

Șerban CIOCULESCU

Scrierile lui COSTACHE NEGRI



Ultimii ani ne-au adus o bogată recoltă de ediții și monografii consacrate scriitorilor și luptătorilor pașoptiști și a celor care și-au legat numele de marea luptă pentru realizarea Unirii Principatelor.

Singurul dintre scriitorii și luptătorii pașoptiști și unioniști asupra vieții și activității căruia actualitatea a întîrziat să se pronunțe, a fost C. Negri, a cărui ultimă ediție de *Versuri și proză* a apărut în 1909 sub îngrijirea lui Emil Girleanu.

Prin recenta monografie publicată de Pericle Martinescu la „Editura tineretului" și mai ales prin reeditarea *Scrierilor*[1]) și corespondenței sale de către profesorul Emil Boldan în colecția „Scriitori români" a „Editurii pentru literatură", această lacună a fost în sfîrșit înlăturată, C. Negri, sub raportul valorificării istorice, fiind așezat astfel în galeria generației sale la locul care i se cuvine.

„Decanul" și mecenatele generației pașoptiste, amfitrionul de la Mînjina și luptătorul însuflețit pentru unire, care a fost în același timp și unul dintre cei mai remarcabili diplomați români, poate fi revendicat deopotrivă, după cum arată și E. Boldan în studiul introductiv al ediției sale, atît de către istoricii literari cît și de către cei politici, activitatea sa desfășurîndu-se în ambele domenii.

Frate al Elenei Negri, prieten intim al lui V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, Ion Ghica, Nicolae Bălcescu, D. Bolintineanu și Alexandru Ioan Cuza, Costache Negri (născut în 1812) a participat cu entuziasm la toate evenimentele timpului său, impunîndu-se în toate împrejurările prin patriotismul, spiritul său progresist, generozitatea, fermitatea caracterului și tactul său remarcabil. La moartea sa — relevă editorul — Vasile Alecsandri scria că vechiul său amic fusese „ultimul reprezentant al marilor noștri străbuni, model al tuturor frumoaselor însușiri care fac cinste omenirii; nobil la înfățișare, nobil la suflet, totdeauna mare prin sentimentele sale, atras întotdeauna în chip instinctiv spre ceea ce este frumos, drept și mare ... mereu gata să se sacrifice pentru patria sa" (p. XLVII).

Fără a avea talentul lui Alecsandri și al lui Ghica, și fără a persista în preocupările sale beletristice, C. Negri a desfășurat în tinerețe o promițătoare activitate literară, abordînd în aceeași măsură atît poezia cît și proza și traducerile. Prima sa poezie *La . . .* cu caracter erotic, a fost scrisă la București în anul 1839, rămînînd însă nepublicată (p. XIX).

În 1844 apare la „Propășirea", revistă în care se vor publica și altele din scrierile sale — cu poezia *Urarea*, celebrînd, ca și Alecsandri, evenimentul dezrobirii țăranilor. Influența lui Alecsandri se resimte și în poeziile *Cîntec haiducesc* (1840), *Doină* (1844), *Doină haiducească* (1844), *Războienii și Neamțu — Codrii Vasluiului* (1848) în care evocă figura legendară a lui Ștefan cel Mare. Limba și prozodia populară le imprimă un ton de vitalitate și prospețime. Ecourile folclorului sînt prezente și în poezia *Strigoiul* și *O noapte la Blinzi* (1845) scrise în colaborare cu Alecsandri. Seria poeziilor erotice — *Tînăra copilă* (1842), *Copilița la bal* (1845), *Stelele* (1845), *Ciuda de amor* (1846) — reia accentele similare din poeziile lui Conachi și ale Văcăreștilor.

Mai multă vigoare și expresivitate stilistică caracterizează scrierile sale în proză — *Veneția* (1839), scrisă înaintea „Buchetierei de la Florența" a lui V. Alecsandri, și *Mănăstirea* (1840) — care reprezintă ecourile romantice ale călătoriilor lui C. Negri prin Italia și Franța, precum și excursiile la mănăstirile din munții Neamțului.

Alături de cele două povestiri amintite, noua ediție aduce și schița inedită *Memoriile unei părechi de foarfeci*, rămasă din nefericire neterminată.

Talentul de prozator al lui C. Negri, remarcă Boldan, se relevă și prin traducerea poemului *Mazzeppa* de Byron, din care a tradus și poezia *O lacrimă*. „Limba bogat colorată, afirmă editorul, cu rare arhaisme, care, întrebuințate cu măsură, te transpun în epocă și te familiarizează cu spiritul romantic al eroului byronian, stilul sigur, viu,... dinamismul și patosul narațiunii te cîștigă pe nesimțite, fără să bănuești... că ai de-a face nu cu un text original, ci cu o traducere" (p. VII).

Dintre scrisorile reproduse de editor în această ediție, 20 au fost adresate lui V. Alecsandri, 3 lui D. Bolintineanu, 3 lui Costache Filipescu, 5 lui Ion Ghica, 5 lui Al. G. Golescu-Negru, 4 lui M. Kogălniceanu, 6 lui A. Zane și soției acestuia, iar 53 fiicei sale Iosefina Negri. Cea mai veche dintre ele datează de la 15 august 1839 fiind trimisă de la Triest lui Ion Ghica; cea din urmă a fost scrisă la 27 iulie 1876, în preajma morții sale — survenită la 28 septembrie 1876, — fiind adresată Iosefinei Negri. „Ceea ce caracterizează cu deosebire scrisorile lui C. Negri — remarcă Boldan — este marea sinceritate a autorului, lipsa de afectare, de poză, absența totală a vreunei tendințe de literaturizare, naturaleța lor" (p. LXI). Cele mai multe dintre aceste scrisori, ca și ale altor contemporani ai lui Negri, au fost scrise în limba franceză, autorul lor „stăpînind cu ușurință, folosind ca un bun cunoscător termenii proprii, recurgînd uneori și la expresii caracteristice limbii franceze pe care îi cunoștea ca un familiar al ei" (p. LXXIV).

Nefiind destinate publicității, scrisorile lui C. Negri nu au calitățile literare ale scrisorilor lui V. Alecsandri și I. Ghica, concepute de la început ca scrisori literare, importanța lor ca și a scrisorilor lui N. Bălcescu publicate de G. Zane, fiind în primul rînd de natură social-politică.

Meritul ediției lui Emil Boldan este de a fi republicat și adnotat întreaga operă literară a lui C. Negri, considerat ca unul din reprezentanții curentului „Daciei literare" și de a fi restabilit și completat în mod științific textele din ediția de la 1909, ținîndu-se seama de izvoarele originale. Menționăm în deosebi publicarea integrală a povestirei *Veneția* din care în 1909 au fost omise capitolele I, II, III.

Tot atît de remarcabil este și faptul că ea pune în circulație o mare parte din corespondența inedită a lui C. Negri — 10 scrisori către V. Alecsadri și întreaga corespondență adresată lui I. Ghica și Al. G. Golescu-Negru — completînd astfel seria scrisorilor cunoscute din diferite studii și publicații anterioare. Ediția, pe lîngă notele și comentariile editorului care aduc o substanțială contribuție la cunoașterea genezei și a circulației publicistice a operelor lui C. Negri, cuprinde și un glosar al cuvintelor epocei mai puțin uzitate astăzi, un indice cronologic al scrisorilor și o bibliografie a scrierilor lui G. Negri și a celor consacrate vieții și activității sale.

Studiul introductiv al ediției fixează în mod concludent locul lui G. Negri în istoria literară și politică a poporului român din secolul XIX, și în același timp constituie o remarcabilă contribuție la studierea epocei în care s-a desfășurat activitatea acestuia.

Considerăm însă că informația și aprecierea asupra rolului istoric al lui C. Negri n-ar fi avut decît de cîștigat dacă editorul ar fi reprodus în ediția sa și scrisorile oficiale ale lui G. Negri trimise de la Constantinopol în timpul misiunii sale diplomatice, și în primul rînd cele adresate lui Alexandru Ioan Cuza, scrisori publicate în volumul *Documente privind Unirea Principatelor* (III, 1963).

Vasile NETEA

[1]) G. Negri, *Scrieri*, Editura pentru literatură, București, 1966, 2 vol., text ales, stabilit, note și studiu introductiv de Emil Boldan.

Consemnări

MARIN SORESCU
Unde fugim de-acasă?

Oricît de utilă (poate), dădăceala literară este una din cele mai dezagreabile activități. Adeseori îmi imaginez o scenă de familie, mișcătoare: Criticul, îndrumătorul de școală literară, stă prăbușit într-un fotoliu; nu departe de el cîțiva obedienți îl mustră pe un rebel: „Ce-ai făcut? L-ai dezamăgit pe Critic, un om atît de minunat! Nu merita asta de la tine! De ce-ai apucat-o pe alt drum decît cel arătat de el, de ce n-ai adîncit acel micuț filon prețios pe care el îl descoperise în tine?" etc., etc.

Spre lauda sa, Marin Sorescu e un refractar la dădăceala literară. Nu ține seama, mai mult decît crede că este necesar, de intuițiile altora asupra evoluției sale. Admir fără rezerve această atitudine și o consider singura firească. Ce înseamnă „a adînci un filon" pe care ți l-a descoperit cineva? Să nu exagerăm rolul voinței în treburi atît de delicate, de inefabile, cum sînt evoluțiile scriitorilor! Dacă „filonul" respectiv este cu adevărat prețios, puternic, organic, el va impune singur autorului reluări și adînciri.

Recenta carte a lui Marin Sorescu, „Unde fugim de-acasă?" (Editura Tineretului) mi-a produs o adevărată încîntare. Există în Franța un premiu pentru originalitate, pe care îl cuceresc cărțile cele mai personal organizate. „Unde fugim de-acasă?" ar merita fără doar și poate un premiu similar românesc. Este una din ofrandele cele mai de soi aduse în ultima vreme în altarul *rioticului* literare. Citind acest ciudat volum de versuri (transcrise ca pagini de proză) două calificative îți revin mereu pe buze: *derutant* și *fermecător*.

Ce fel de carte e aceasta? Judecînd după tirajul imens, după comentariul de imagini, la prima vedere infantil, al lui Sabin Bălașa, ne aflăm în fața unei cărți pentru copii. La a doua lectură accesibilitatea mai mult decît parțială a versurilor nu mai poate fi pusă la îndoială: da, e vorba de o excursie în lumea înconjurătoare, organizată de Marin Sorescu pentru copii, excursie în cadrul căreia el le va revela pe un ton amuzant o mulțime de minunății.

De unde însă senzația, la prima lectură, că poetul le vorbește cititorilor maturi, ca într-un joc prelung cu convenții de ochiade? Desigur, în primul rînd din foarte multe versuri adresate deliberat nouă. E cu putință ca unii copii să înțeleagă binișor sensul unor fraze precum: „Globul pămîntesc văzut din interior îți dă un alt fior decît văzut din exterior". sau „Vulturul care prin vîrful cerului zboară, are sub pămînt măcar o ghiară. Măcar umbra care-l ține e pămîntească, ca-l face printre stele să nu se risipească", dar nu pot crede că micii lectori se vor opri mai mult decît în glumă asupra unor asemenea sugestii dure: „Pe oameni va crește barba și după aceea larba", sau „E de-a dreptul revoltător ce încet învie cei care mor".

Pentru poet copilăria este virsta mirării. Cartea este o excursie în imperiul mirării: „Oriunde ne-am oprit, nă-am mirat de ne-am topit!". Sfîrșitul copilăriei începe în ziua cînd „ne lăsăm de mirat". Și e păcat, mirarea fiind o componentă fundamentală a cunoașterii omenești: „Și, în continuare, ce să faci fără mirare?".

„Unde fugim de-acasă?" este o carte cu o structură de o complicată simplitate. E ca și cum aruncînd o piatră pe fața calmă a unui lac undele s-ar orîndui altfel decît în cercuri concentrice, pe trasee neașteptate, sinuoase. Primul capitol „Lumea — format mic" vorbește cu umor despre micii pictori ai trotuarelor, care, treptat, trec de la arta figurativă la abstracționism: „În fiecare zi, pe un kilometru de trotuar stricăm un kilogram de var. Începem cu portrete de mițe și alte animale pînă ajungem la triunghiuri și linii goale". Acest prim capitol sugerează și formula cărții (lucru înțeles admirabil de Sabin Bălașa): comerajul amuzant al unor posibile desene infantile care ar prinde „de-a proba" viața.

Deoarece întregul volum urmează a fi dezvăluirea unor lucruri uimitoare, cartea începe, după preambulul „Lumea — format mic" cu o vizită la circ, cu scamatorii și dresuri de fiare, „la circul cel mai înalt să vă îmbogățiți cunoștințele în asalt". Aici e ca la teatru. Înțelegi totul dacă ești cu ochii în patru. Cîntă muzica, spectatorii au înlemnit: programul e nemaipomenit..." Simpaticul ghid al copiilor rezistă tuturor întrebărilor găsind „explicații" la toate: „Acrobații aceștia, care se dau peste cap în aer, pot sări așa fiindcă sorb multă cafea. Eu, las' că-s și mai ușor — dacă beau două cafele, zbor! Mă ține atmosfera ca pe un aeroplan și scriu poezii pe tavan..." „Leul l-ar mînca pe omul acela într-o clipită, dar e dresorul lui și nu poate să-l înghită. Și-apoi l-au învățat părinții: dacă mănîncă prea mulți oameni i se strepezesc dinții." În continuare, la grădina zoologică, li se explică celor mici, pe un ton egal serios că „aceste cuști de fier" sînt ca niște bunicuțe ale fiarelor sălbatice, au grijă de ele „să nu facă prostii".

Dar nu numai animalele sălbatice trebuiesc cunoscute. Iată-le pe cele „civilizate": oaia, porcul, vaca, păsările de ogradă. Pentru fiecare poetul găsește cîte-o caracterizare de duh: „Este un animal foarte folositor vaca, și ce suflet bun are, săraca..." „Și oile lucrează lapte, brînză și smîntînă" etc.

Ar fi de prisos să ne oprim asupra fiecărei secțiuni a cărții. Ajunge să amintim cîteva din punctele itinerariului parcurs de ghidul-poet și de gălăgioșii săi ascultători. Mai întîi „Marea — o apă folositoare" (unde „rechinii umblă la ei cu niște ferăstraie și, dacă te prind, te taie. Unde este apa mai adîncă înoată niște pești urîți, atît de urîți, că nici între ei nu se mănîncă") apoi muntele, Delta Dunării („N-o să ne rămînă nici o insulă necunoscută, nici una, nici o barză neatrăată cu mîna"), tărîmul subpămîntean, luna. („Luna este un pămînt neisprăvit. A-ncercat ea niște pături și niște ape dar nu i-a ieșit. Asta-i situația, n-ai ce-i face... De asemenea, e-adevărat, nu este aer de respirat"), polul nord, basmele, lumea numerelor, piața, bătrînețea, Sahara, șantierele industriale, filmul (capitol excepțional!), vegetația, școala, orașul copiilor. E o călătorie lungă, cu primejdii ingenios născocite și ingenios înfrînte. Un pericol greu de evitat era monotonia (care pe alocuri se face simțită) și o anumită picotire a inventivității. Interesant că părțile mai slabe ale acestei cărți sînt cele care tratează despre domenii „generoase" în inspirație și umor prin tradiție: polul nord, fotbalul, partial capitolul „Într-o povestire", lumea basmelor, piața tumultuoasă, orașul copiilor. Sînt și unele poante mai boante: „Iupul nu-l vom aduce (pe Lună), că e... măgar!"

„Unde fugim de-acasă?" este o carte care te invită s-o răsfoiești adesea și să-ți înveselești prietenii cu scurte lecturi („Vine leul, lipa-lipa, mai floros decît gripa...", „Așa că, aflați: numărăm și sîntem numărați..." „Și tot așa, venind și plecînd, învățînd și uitînd și iar învățînd, o să vă pomeniți că știți pe din afară școala după școală... Cînd nu veți mai vedea nici o poză în nici o carte, să știți că ați ajuns cu învățatul și cu uitatul foarte departe", „Din lac am căzut direct în puț. Hm! Și în puț a fost foarte drăguț"). În destinul literar al lui Marin Sorescu „Unde fugim de-acasă?" înseamnă un pas înainte, dacă ne încăpățînăm în această imagine a unei pante pe care autorul trebuie s-o escaladeze liniar. Dar, pentru că ne aflăm înaintea unei creații ce se caracterizează prin vioiciune, putem spune mai degrabă că poetul a realizat ceea ce a intenționat, în cadrul unei evoluții literare pe care și-o organizează, în mod salutar, după cum îi taie capul.

Ilie CONSTANTIN

avancronică

de NEAGU RĂDULESCU

DUMITRU M. ION: IADEȘ (versuri)

O FLACĂRĂ: SALAMON ERNŐ

În șirul nesfîrșit al eroilor care și-au jertfit viața sub steagul comunismului, statura masivă a poetului Salamon Ernő se ridică însîngerată de sub răpăitul gloanțelor hitleriste care acum 24 de ani, la sfîrșitul unui februarie mohorît, după luni de chinuri prin lagăre, i-au ciuruit pieptul în cîmpia Ucrainei.

Acum, în 1967, la 15 mai, ar fi împlinit 55 de ani. Atunci abia împlinise 31! Era copilul unor muncitori din Gheorghieni, crescuse în mizeria barăcilor muncitorești, izbutise să intre la Facultatea de drept din Cluj, dar suferințele proletariatului din care provenea l-au atras în lupta revoluționară.

Salamon Ernő este, între toți poeții lumii, unul dintre acei care și-au dăruit total, lucid, consecvent, puterea de muncă, visele, aspirațiile și viața însăși idealurilor comuniste. Copilăria lui a înflorit în clocotul grevelor de pe valea Mureșului, el însuși participînd la pregătirea grevei din 1932—1933 de la întreprinderile forestiere. A fost arestat apoi și întemnițat la Miercurea Ciuc, întrupînd parcă în ființa sa soarta vitregă a poetului proletar în orînduirea capitalistă. Poeziile și reportajele pe care le-a publicat în ziarul **Brassói Lapok** și, mai ales, în **Korunk**, revista condusă de Partidul Comunist Român, erau arme de luptă în slujba clasei muncitoare din România.

În luna mai 1942, cu exact 9 luni înainte de a fi asasinat de fasciști — și-a scris Testamentul. **„Abia am împlinit treizeci de ani, dar îmi fac testamentul, fiindcă moartea mi-a trimis primul semn. (...) Trebuie să privim ca minunat destinul care ne transformă în eroi. Cel care a suferit, nu va face pe alții să sufere; cel care a respirat aerul puștăriei se va gîndi de-o sută de ori înainte de a-l închide pe altul. Cine a mîncat rar, se bucură de o fiertură, ca să nu mai vorbim de o bucată de pîine. Cred în cei ce muncesc pentru că ei au suferit nedreptatea, au fost înșelați, au fost trădați, au robit, au săcut în bezna inculturii, au fost chinuiți de boli și au flămînzit".**

Precum Julius Fucik sau Giordano Bruno, el a primit moartea lucid, împăcat cu destinul care, deși îl zdrobea, îi dăruia certitudinea că pășește, prin moarte, spre adevăr și nemurire. **„Nu aștept recunoștință de la urmași. Dar le pretind să mă creadă: în armonia ori în dezarmonia vieții mele n-a fost nici o clipă în care să-mi fi pierdut credința în posibilitatea eliberării omului. Aruncați-mi versurile, dacă le socotiți zadarnice, dar cinstiți-mi mormîntul: eu am crezut într-o lume a muncii, a libertății și a păcii!"**

Se zice că poezia lui seamănă cu a lui József Attila. De fapt, poezia lui Salamon Ernő nu seamănă decît cu ea însăși. N-a avut timp, și nici vremurile nu i-au fost prielnice, să se desăvîrșească, — timpul în care a scris Salamon fiind **„timpul urgiei, mînieî"**, cînd: **„toate au căzut pe capul nostru"** și lozinca zilei era: **„Obișnuiește-te cu moartea, frate!"**

O lume aspră, a celor săraci, trăiește în versurile lui chinuite, noduroase, stîlcite, răsucite, strangulate, dar de o plasticitate, de un adevăr artistic incontestabil. Sînt carnea și sîngele vieții umilite, care ard de dorul după alt destin: **„Chinuiți-mă: sărăcie, / ani ai copilăriei, / plîns, nu mă părăsi..."** Refrenul cîntecului pe care-l cînta cîndva tatăl său e refrenul nu numai al vieții ci și al întregii lui arte poetice: **„Să nu ne temem, frații mei, de moarte!"**

Simplu, într-o poezie nudă, lipsită în genere de metafore, în graiul de toată ziua al celor săraci, Salamon a exprimat dragostea lor de viață în pace: **„Cît timp e pace, mai trăim puțin! / Mai crește o cămașă și-avem un blid mai plin. (...) Români, maghiari — trăim alături bine! / Noi, cei mai buni, frumoasele vlăstare / ale acestor două vechi popoare, / cei ce-am trăit muncind aci-mpreună, / de secole, pe vreme rea ori bună!"**

În temeiul acestor concepții a și tradus în limba maghiară multe pagini din poezia populară românească și din opera lui Alecsandri, Arghezi, Sadoveanu ș.a. — iar în Testamentul său a scris: **„Traducerile mele din românește să apară sub titlul Trăim împreună..."**

A fost un fiu viteaz al clasei muncitoare din România, conștient că va muri slujind-o, dar și că va birui prin moarte: **„Mă vor tăia, știu, mă voi prăbuși, / Dar, ucigașul cînd va fi să vie, / cad peste el și va muri strivit" — „Eu astfel mor, eu astfel întru-n moarte / încît cei ce mă văd murind vor arde!**

I se cuvine nefricatului poet, — mort fără mormînt, pur ca o făclie despicătoare de negurî — gîndul pios și floarea purpurie a prețuirii noastre.

H. GRĂMESCU

CONCURS DE SCENARII RADIOFONICE

Comitetul de Radiodifuziune și Televiziune de pe lîngă Consiliul de Miniștri inițiază un concurs de scenarii radiofonice originale, destinate emisiunilor de Teatru radiofonic.

Juriul concursului — la care sînt invitați să participe scriitori, oameni de teatru, cineaști, dramaturgi, ziariști — va selecționa cele mai valoroase scenarii inspirate din realitatea socialistă, din trecutul de luptă al poporului român, al clasei noastre muncitoare, din viața unor personalități de frunte ale istoriei, științei, și culturii patriei noastre.

Vor fi admise numai lucrări inedite, elaborate pe următoarele dimensiuni:

— 30—35 pagini tip, dactilografiate, pentru „Teatru radiofonic" (durata 60 minute)

— 15—20 pagini tip, dactilografiate, pentru „Teatru scurt" (durata pînă la 30 minute)

Scenariile vor fi însoțite de cîte un plic închis, care va conține numele și adresa autorului. Fiecare scenariu va purta un motto — același motto figurînd și pe plicul anexat la textul respectiv.

Vor fi acordate următoarele premii:

a) Pentru scenarii destinate Teatrului radiofonic:

— 1 premiu I: „Premiul Radioteleviziunii Române": 10.000 lei
— 1 premiu II: — 7.000 lei
— 1 premiu III: — 5.000 lei

b) Pentru scenarii destinate Teatrului scurt:

— 1 premiu I: — 7.000 lei
— 1 premiu II: — 4.000 lei
— 1 premiu III: — 2.000 lei

Scenariile premiate vor fi difuzate în emisiunile „Teatru radiofonic" și remunerate conform dreptului de autor.

Termenul de predare a lucrărilor este 31 octombrie 1967. Scenariile vor fi trimise pe adresa: Radioteleviziunea Română, str. Nuferilor nr. 62, București, pentru Emisiunea „Teatrul radiofonic" — „Concursul de scenarii".

DOINA SĂLĂJAN — cronica literară — „VERSURI"

Dintre atitudinile posibile față de poezie, două sînt sigur refractare punctului nostru de vedere. Una e susținută de acel tip de cititor, foarte cunoscut dar în diminuare în ultima vreme, care cere oricărui vers să fie deslușit ca un rînd infantil de carte poștală și pretinde să fie servit cu poezie, precum acasă sau la „local" e servit cu delicioase preparate culinare ușor digerabile, și care — neliniștit de o nuanță mai subtilă și îngrozit de o metaforă mai evoluată — este înclinat să considere propria opacitate drept măsura maximă a sensibilității universale. Cealaltă atitudine aparține poetului, mai ales tînăr, care speră să confere versului său o încordare specială sporind dificultățile lecturii. Sigur că pe acest teren precauția e foarte necesară, căci oricînd poți să dai peste mina detunătoare a unei afirmații aberante, care să te acopere de rușine și, de pildă, nu poți declara un poet — ermetic numai pe motivul că el cultivă o imagine îndrăzneață sau chiar temerară și numai pentru că are un conținut sufletesc mai singular și mai bogat decît al tău. Dar problema tocmai de aici începe: cu cît este mai specific și mai complex acest conținut în raport cu al nostru? Există între psihicul muritorului de rînd și apter și psihicul celui înzestrat cu aripi poetice sau numai cu aripioare uriașa distanță pe care unii o presupun? Nu credem, deși ei scriu versuri „ca și cum la un moment dat sufletul omenesc (citățm dintr-un articol mai vechi al lui Philippide) s-ar fi schimbat în întregime sau ar fi fost înlocuit cu altceva, care nu mai e suflet omenesc, cum toată lumea știe, ci o plasmă psihică nouă — adusă de unde, din Marte sau din petele solare?" Acestor autori, care se închid în labirintul unei sintaxe poetice foarte complicate, le putem spune: prea ne luați de sus! Dacă sufletul poetic e mai complex în raport cu al nostru, expresia sa e totuși în raport cu sine mult prea complicată, încercînd să sugereze o altă complexitate, fabuloasă și de fapt inexistentă. Transformînd versurile în ecuații cu una sau mai multe necunoscute și obligîndu-l pe cititor să-și bată capul cu ele de luni pînă simbătă, autorul își închipuie că va putea face fortissimă impresiunea de lectură. Acest lucru însă nu se întîmplă, pentru că, pe de o parte, iritarea (provocată de enigmă) nu favorizează dezvoltarea emoției estetice, pe care, pe de altă parte, sentimentul de triumf, de eliberare (născut din dezlegarea enigmei) n-o exaltă cîtuși de puțin.

În pelerinajul acestei zone a liricei tinerilor, dintre care unii cultivă un ermetism absolut și gratuit, dar alții numai unul aparent și cu justificări de conținut, poezia de azi a Doinei Sălăjan își clatină reflexele luminoase ca oglinda unei ape clare. Dar cît este de adîncă urmează să vedem. Măsurătoarea poate începe, de altfel, pe loc, printr-un sondaj preliminar. Citățm: „Mi-e dor de castani înfloriți într-o seară plăcută, / Cînd încă amintirea zăpezilor stăruie-n noi. / Cînd îndrăgostiții pe-alei îmbrățișați se sărută / Și tulburătoare esențe emană din foi // Mi-e dor de o seară cu zări transparente / Cînd știu: s-au întors călătorii cocori. / Cînd toate amintirile mă-nvăluie lente. / Și liniștei pot să-i spun iarăși: Cobori! // Mi-e dor de o seară cu miresme, curată, / Din amintirea pe care cu nimic nu o schimb. / Iubirea mea, prima și ultima, iată, / Vine spre mine pe frunte cu nimb. // Mi-e dor de castani înfloriți într-o seară plăcută, / Sub crengi să mai fim alături noi doi... / Să zîmbim îndrăgostitilor cînd pe alei se sărută / Și tulburătoare esențe să emane din foi". (Renaștere). Strofele, simple, foarte limpezi, agreabil desuete și cu vibrații de romanță, exprimînd sentimente comune, dar cu destulă forță și profunzime, nu stimulează marginalii critice prea bogate dar învăluie discret și emoționează. Versul în sine (lipsit de asociații și de imagini deosebite) nu e foarte particular, iar conținutul nu e singular. Poeta exprimă ceea ce e specific omului în general. Și în primul rînd femeii: adică iubirea. Doina Sălăjan apasă pe aproape toate clapele gamei erotice. Să le ascultăm sunînd. Primul sărut: „Ea alerga pe deal și vîntul lacom / Îi dezvelea genunchii aurii / Și-i apleca sub tălpile sprințare / Albele margaretelor tipsii. // Rîzînd, băiatul încerca s-o prindă — / O, joc viclean, neînțeles și pur / Ardea în ierburi vara, și lumina / Stropea cu aur zările-mprejur. // Și ajungînd-o, el păli, cu palma / Pe umărul ei cald, / Apoi tăcut / Se-ntoarce singur printre flori și ierburi. / Bolnav de-otrava primului sărut". (Adolescentul). Înflăcărarea senzuală, evocată fără „rușinări" dar și fără acel streap-tease al divulgării celor mai intime senzații erotice, caracteristic unei anumite poezii ce se vrea cu orice preț „feminină": „Noi vrem îmbrățișări încă. Lungi zile / Și nopți în care ca-ntr-un singur trup / Același sînge în vasele fragile / S-alerge: miel și totodată lup..." (Bătrînii îndrăgostiți). Fatalitatea cuplului în contradicție cu aspirația spre unitate în eros: „Ținîndu-se de mînă. / În toamna-n care cad / Bolnavele frunzare, / Mi s-ar părea că-i cald. // Ținîndu-se de mînă / Pe sub copacii goi, / Am presimți pădurea / Nverzită peste noi. // Ținîndu-ne de mînă / prin anii ce se duc, / Ne-am umple de dulceață / Ca fructele de suc. // Ținîndu-ne de mînă / Ne-am întrista în noi, / Că-n' loc să fim doar unul — / Rămînem totuși doi. (Autumnală). Sfîrșitul iubirii prin trădare: „Acum, cine-ți mîngîie fruntea frumoasă, iubite? / ... // Acum oare cine visul și-l lasă / Purtat de aripile sprîncenelor tale?... / Și cine-și culcă obrazul dulce și moale / Pe platoșa pieptului tău de mătase?" (Ora de seară) etc.

Din această poezie feminină de dragoste se desprinde linia unei poezii cu caracter matern, al cărei sentiment fundamental e mila: pentru oameni, pentru animale, pentru lucruri. Această linie derivată unește cele mai bune strofe ale volumului, încît se poate spune că mizericordia este nu numai simțămîntul de bază al poeziei Doinei Sălăjan, ci și muza ei cea mai binevoitoare. De îndată ce vine vorba de un obiect detracat sau de o făptură năpăstuită „nivelul" poeziei urcă aproape vizibil ca mercurul unui termometru apropiat de o flacără. Proba acestei afirmații se poate face cu poemul Roata lui Horia, a cărui forță crește tocmai în momentul descrierii unei roți umile de căruță: „De-aș fi fost la căruță cea mai umilă, (se jeluiește roata de tortură n.n.) / Roata din urmă, noroiul călcînd primăvara pe drumuri de țară / O roată anonimă între milioane de roți, dar utilă. / La bătrînețe, ținută-ntr-o șură, umilă, / Sau putrezind cu-mpăcare în ploaia toamnei de-afară". Melancolie ironică este un savuros poem vegetarian („Și sfînta carne, ocolind pe veci, / Ne-am sătura cu fructe și salate, / Verdețuri dulci și boabe delicate, / Păstăi și bulbi, lăptucă și dovlecei") ce urcă însă spre o idee importantă, săgetîndu-ne inima: „De la un timp mă copleșește-ades / Profundul sentiment uman al milei, / Cînd toamna, timpul, i-l scurtează zilei / Și despuiați copaci-n cale-mi ies. // Sau în ajun de sărbători cînd mor, / Curcanii beți svîcnind pe buturugă / Și miei ce n-apucară nici să sugă, / Ajung în iadul crîncen din cuptor". Remarcabil mi se pare aici modul în care răstoarnă autoarea, dintr-o singură mișcare, imaginea banal culinară într-o icoană intens tragică.

Pe lîngă dragostea care înseamnă milă, pe lîngă dragostea care înseamnă dragoste, Doina Sălăjan cunoaște și dragostea care înseamnă luptă, participare. Ea este în egală măsură o poetă a eului și a cetății; simte nevoia nu numai a celuilalt, dar și a celorlalți, a oamenilor; de aici încrederea în viață, optimismul: „Noi (s.n.) munți de bucurie în juru-ne-am zidit". Una din ideile centrale ale autoarei este alipirea la trupul masei, solidaritatea fiind condiția ei umană. Ruperea de colectivitatea în care te-ai născut și trăiești reprezintă moartea. E ceea ce semnifică și poezia alegorică Ghiocul: „Zvîrlit de-un val pe plaja caldă, ghiocul / Își începu călătoria-n viață, / Legat cochet cu-n roșu fir de ață, / Semn tainic pentru alungat deochiul // Țigăncile ghiceau cu el norocul / și te-mbiau, cu zîmbetul pe față, / S-asculți cum marea încă se răsfață, / Continuîndu-și înlăuntru-i jocul // Ce amăgire! Din imensul cor / Se mai păstra doar amintirea poate / În trupul lui de porțelan sonor // Suna a gol năuc și neîntrerupt, / Cu firele vieții bruse tăiate / în clipa cînd din marea lui s-a rupt".

Dragostea și Cetatea constituie cele două domenii mari ale liricei Doinei Sălăjan. Al treilea domeniu e poezia; poezia-pasiune, căreia i se consacră strofe împletite din contraste petrarchiste (Pasiune) sau poezia-misiune (Datorie). Pe lîngă cele citate, volumul Doinei Sălăjan mai cuprinde și alte poezii bune, precum Mulțumire, Sfîrșit de primăvară, De unde viu, Libertate, De-acuma știu..., Roșu și alb, Tablou, Marină, Nocturnă, Înflorește liliacul, din ultima două versuri putînd fi scoase ca frumoasă deviză de muncă și modestie nu numai a scriitorului ci și a noastră, a tuturor: „Fiecare dă cît poate, / Dar să deie fiecare". Autoarea nu dă însă întotdeauna versuri bune, uneori numai versifică (Simbolul pămîntului, Recomandație, Armonie etc.).

Spuneam puțin mai înainte că poeziile Doinei Sălăjan nu încurajează reflecția cititorului, nu se string, adică, în gînduri, ci se risipesc în vagi impresii. De aceea poate micul nostru comentariu critic s-a încheiat atît de repede. Ideile s-au isprăvit, persistă doar emoția. S-o întărim, citînd în final o poezie care ne-a plăcut în mod deosebit: „Pîinea cea de toate zilele / Se naște-n cîmpie, / Dospește în forme multiple. / Se coace-n poezie // Rumenită-n mii de cuptoare / Imaginare, reale; / Împărțită-n mii de felii / Ca niște imense petale. // Pîinea cea de toate zilele / Luată drept pîine; / Spiritualizată-n idee / Și vis pentru mîine; // Forță care naște, / Cîntec și hrană, / Făcînd strădania lumii / Să nu fie vană".

Valeriu CRISTEA

PROZE ARGHEZIENE

periplu

În **Opera lui Tudor Arghezi**, *nefiind o monografie doctă, din acelea pe care le scriu colegii universitari, ci doar un nevinovat „eseu despre virstele interioare" o seamă de aspecte ale creației argheziene ce nu puteau fi cuprinse nesilit din unghiul de observație în care se așezase exegetul au rămas de abia amintite. Astfel literatura pentru copii, traducerile; astfel o impresionantă cantitate de... „simple povestiri". Acestea din urmă ocupă în totul operei un spațiu considerabil, alcătuind deocamdată, cîte au parvenit în pagina imaculată de carte (căci au mai rămas destule în publicații), două (ultimele) din cele șaisprezece volume ale ediției* **Scrieri**, *apărute pînă în clipa de față. Au fost strînse aici, majoritatea, de prin* **Bilete de papagal**, **Adevărul literar și artistic**, **Lumea**, **Dimineața**, **Radiofonia**, *unde văzuseră lumina în jurul anului 1930. Cine nu le-a citit acolo, are ocazia, acum, de-a descoperi, parcurgîndu-le, pluralitatea însușirilor de prozator ale marelui poet. Căci narațiunile grupate sub titlul cum nu se poate mai nimerit* **Subiecte** *revelă noi virtuți și virtuozități epice, pe lîngă cele concretizate în de acum clasicele volume.*

Rămîi uimit mai întîi, în prozele scurte argheziene, de multilateralitatea preocupărilor, de diversitatea formulelor. Ai zice că nici o modalitate narativă, de la cele tradiționale, pînă la cele ultramoderne n-a rămas neexperimentată, după cum aproape nu-i temă consacrată pe care Arghezi să nu o abordeze paralel cu o tematică ce e numai a sa, nici procedeu pe care să nu-l fi încercat. Cîteva istorisiri: **Toader, Grigorescu, Singerece,** *aduc aminte de Barbu Delavrancea din nuveletele naturaliste* **(Zobie, Milogul)**, *altele, numeroase, evocă prin proveniența „subiectelor" (nu prin cuprins, care e original) realismul mărunt de la începutul veacului (I. A. Bassarabescu, Al. Cazaban); ele narează fapte diverse, cu un umor special, un fel de* **pince sans rire** *aparte, nu fără o intenție (am impresia) de persiflare subtilă a unei anume literaturi, terne, dar și cu o discretă voluptate, pe care I. L. Caragiale ar aprecia-o, negreșit, a explorării insignifiantului, a ancorării în gratuit, în banalitatea pură. Încercînd să rezumăm povestiri ca, între altele,* **Răspuns banal, Pansamentul, Geamantanul, Apa trece, pietrele rămîn, O răzbunare, La pescuit. Scurtă povestire a unui suflet nefericit, Un admirator** *etc. nu ajungem niciunde, căci tot efectul lor stă în cîte un detaliu, în cîte o mică poantă, insesizabile în afara contextului. Încercarea de repovestire condensată ar fi de altminteri chiar un non-sens: cum să rezumi o parodie sau o pastișă! Foarte subțire de obicei în narațiuni cum sînt cele citate, gluma se îngroașă bine de tot în alte vreo cîteva,* **Un roman de iubire, Invitatul, Un sentimental, Miss Macbeth Ewely, Don Juan, Maria**, *care dacă am înțeles bine, vor (sau, în tot cazul, ajung) să discrediteze sentimentalismul facil (mai ales erotic), romantismul edulcorat, idilicul factice și de prost gust. Din contră, în* **Luna**, *în* **De-a pufurile**, *scenăria, oarecum veselă inițial, sfîrșește — absurd — în tragic. Într-o grămadă de lume, care doboară de pe acoperiș un presupus hoț, portarul unei școli aplică insului așternut pe trotuar fără suflare cîteva lovituri de bocanc în coaste, nebănuind că lovește în propriul fiu, lunatec. Un magistrat, jucîndu-se cu în totdeauna cu soția „de-a pufurile", o ucide într-o seară, cu candoare, sub perină. Fără pretenția de a epuiza sumarul, iată printre celelalte „subiecte" două, care iau benign în deridere, cam în genul* **Tulie Radu Teacă**, *dar, se-nțelege, cu alt aparat comic, primitivitatea unor spirite rurale inocente, precum „Iclisiarhul" scîrbit de tren ca de ducă-se pe pustii și deputatul Bănică, eroul unor isprăvi de pomină la un hotel bucureștean, unde, spre stupefacția lui, se vede urcat la „etaș" cu „lifta", iată, trecînd peste variate divagații, indeosebi sportive și radiofonice* **(Iuțeala, Pe foale, Săritura cu prăjina, Radio-teorie, Un aparat de emisiune)**, *peste mici anecdote, peste instantanee, diverse, scrise, desigur, doar în scopul de a distra cititorii* **(Domnul Tiparu, Cum am petrecut o vacanță, Un personaj agitat, Prețuri fixe, Dezastrul, Doina vacilor, Un asasin, O suferință, Chestia chestiunii** *ș.a.) ca și peste două-trei povești ușoare cu nebuni sau cu un cocoșat* **(Vecina, Maestrul pacifist, Gebinslay)**, *iată, zic, cîteva schițe din viața satului de oarecînd, chinuită* **(Medicină populară — Despre umflături și bube-n cap, Tîrgul de copii, S-a prăpădit...)** *și, mai ales, iată un șir de portrete în care figuri de toate zilele dobîndesc nimburi. Tînărul preot care se lasă ghilotinat fără vină, sub bănuiala de asasinat, nevoind să divulge pe adevăratul ucigaș, deși îl știe, căci ar trăda o taină încredințată lui la spovedanie, bătrînul care, dăruind fetițelor portocale, e huiduit ca „vieux satyre", Barabas cel urît și infirm, devotat ca un ciine unei femei căreia nu-i poate fi cu adevărat bărbat și copilului ce nu este al său, Singerece, idiotul în stare să sărute plingînd pe unul dintre copiii care îl haituiesc, se alătura exemplarelor umane paradoxale pe care Tudor Arghezi le făurește, în versuri și proză, cu încercata-i artă a răsturnării aparențelor. Alte portrete recomandă atenției omul cu totul comun, aproape fără individualitate, șters, ducînd o existență plată, lipsită la modul absolut de dimensiunea epicului. Despre unii dintre acești oameni simpli ni se povestește fără patetism, și fără duioșie manifestă, cu o ușoară adiere de umor pe alocurt, întotdeauna pe un ton din care deducem că în reprezentarea scriitorului orice chip omenesc e o apariție unică în lume, și orice suflet, nu numai al eroilor, își are istoria lui, vrednică de a fi cunoscută.*

De-o originalitate mai marcat arghezian sînt alte categorii de „subiecte". Cîteva sporesc literatura absurdului mai exact, întemeiază acest tip de literatură la noi și putem spune că îl anticipează în parte și pentru occidentali, fiind publicate în reviste într-un timp cînd Europa nu descoperise încă pe Kafka, cînd Camus și Eugen Ionescu încă nu existau ca scriitori și cînd cei în măsură a vorbi serios despre Urmuz se puteau număra pe degete. E vorba despre scene și istorisiri de felul celor din **Tablete din Țara de Kuty**, *de unde de altfel au și fost scoase vreo patru. Una,* **Contribuții științifice**, *parodiază pedantismul, savantlicurile. Alta înfățișînd „omul juridic" legat cobză, în mai multe exemplare, și balansat în văzduh, pe funii, de la etaj, stigmatizează formalismul justiției, birocratismul în genere* **(Statul blestemat)**. *În* **Asasinul**, *traversăm un coșmar. Mai departe dăm peste situații stupide, de un comic, uneori, de film american, mai adesea negru, lugubru. Doi excursioniști, intrigați de a nu putea scoate nicicum din mulțenie pe un tovarăș de voiaj, încep să-i facă tot felul de șicane, dovedind o rea creștere exemplară, pînă cînd, coborîți din vehiculul în care erau, își dau seama că au de-a face cu un surdo-mut. Urmează justificări și scuze pe mutește, grotești.*

Doi exploratori, un savant și o savantă, aflați într-o expediție la polul sud, rămîn fără provizii după ce își consumă pînă și cățelul și nu le rămîne decît să se mănînce unul pe altul. Ceea ce și au de gînd, fiecare. Mai întreprinzător, el își pune planul în aplicare, brusc.

Alte dăți nimerim în cuprinsul unor povestiri de groază, avînd prilejul, din nou, de-a admira tehnica pastișei. Iată un călător fioros, înființîndu-se în trenuri și obligînd pasagerii să coboare afară pe geamuri. E **Deznodămîntul fatal.** *Iată, la un carnaval, doi clovni, unul uriaș, celălalt firav, luîndu-se la bătaie, spre fericirea gloatei de măști, ahtiată de petrecere, ca în* **Sici bei.** *Slabului i se pune în mînă un cuțit. Un ochi al uriașului, izbit, se scurge ca un ou — spart. Apoi celălalt. Cînd amîndoi se prăbușesc istoviți, petrecăreții descoperă cu uimire în cel slab, o femeie.*

O structură particulară, inruditâ cu a prozelor urmuziene, însă nu reductibilă la acelea, are istorisirea **Duminica oculă**, *în care se creează un umor sec, era să zic, avînd în vedere sursa, mecanic. Două jobene, și purtătorii lor, apar pe stradă din direcții opuse. Printr-o atracție magnetică, indivizii se năvustesc unul în altul, ciocnindu-se cu zgomot de tampoane. Figura se repetă de trei ori, cu violență de fiecare dată sporită, în pofida sforțărilor amîndurora de a nu o repeta. Domnii, explică scriitorul, improvizînd o ingenioasă teorie, ilustrată cu formule matematice, sînt „coherenți" și, întîlnindu-se, nu pot evita ciocnirile ce amenință să-i dezagrege, pînă ce un al treilea nu vine să-i așeze pe fiecare într-o altă trăsură, după ce mai întîi le pansează rănile cu vată și tifon.*

În cîteva rînduri, pornind de la o anecdotică mai mult sau mai puțin facilă sau de la parodie, prozatorul se avîntă în fabulos. O povestire despre un sat din munți unde se nasc numai fete, devine un basm vrednic de **O mie și una de nopți.** *Sîntem introduși, într-un paradis islamic, unde orice bărbat căzut în mîinile amazoanelor e ținut în puf și mătăsuri, îngrijit ca un fel de bei de ființe fermecătoare. Atribuită unui „blajin prozator realist", biografia* **Regelui** *care nu-i decît un superb motan, începe ca parodie și se încheie fantastic. Ofensat de aerele pe care și le dă Regele, nu mai puțin de necuviințele lui, în care, vede precise intenții de sfidare, romancierul își iese în cele din urmă din fire și aleargă pisoiul prin odaie pînă ce, înnebunit, neputînd sări afară pe fereastră, căci e închisă, se aruncă orbește în cămin. În aceeași clipă sare ars, înapoi, și după ce, în urletele stăpînilor, fuge o vreme prin odaie ca o cometă, țîșnește prin ușa de la balcon, în fine descuită, și, prefăcut în scrum, ninge cenușiu peste omătul de afară.*

Cîteva **subiecte** *din lumea circului* **(Circul, Pisica rapidă, Omul-șarpe)** *mărturisesc prin reflecțiile articulate înăuntrul lor, preferința de totdeauna a lui Tudor Arghezi pentru o artă esențială, de sinteză, antimimetică. „Clovnul — citim într-un loc — improvizează; el joacă permanent pe firul iute și ascuțit al unui tăiș de spadă, cu picioarele goale; este mental, original — și dramatic. Pasul lui încîlcit și stîngaci în mijlocul arenei e mai artistic și mai bun decît întreaga dramaturgie imitativă". Jocul său e în stare să genereze, neașteptat, „poate un pom înflorit cu brațele albe, poate o ploaie de stele"... Nu cumva arta celor mai originale „subiecte" încape în această definiție?*

Dumitru MICU

14 MAI 1967

Foto — Baruțu T. Arghezi

etalonul de aur

Există un etalon al mărimilor fundamentale, în fizică. În fizica abstractă, spre diferență de cea aplicată, constantele sînt cele mai de seamă etaloane, dacă nu cumva și singurele. Dacă viteza luminii este o constantă, atunci în fizica einsteiniană etalonul timpului de bună seamă că este lumina.

În arte și în poezie mai ales problema etalonului se pune cu mult mai dificil, cu atît mai mult cu cît tocmai distrugerea unuia poate da naștere altuia mai nou și deci mai interesant. Și totuși, sînt cîteva domenii constante în poezie, sisteme de referință perpetue care dau un criteriu stabil judecăților de valoare atît de dificile într-un domeniu subiectiv, ca acel al esteticului.

Mai întîi de oricare altă constantă mi se pare a fi în poezie, viziunea, și, imediat în succesiune expresia viziunii. Deși nu se pot concepe una fără cealaltă, atît una cît și cealaltă nu se pot afla decît arareori în echilibru, fie că primează viziunea în dauna expresiei, fie că expresia printr-o prea mare precizie stinghерește aripa cu pene și inefabilă a viziunii. Și o înclinare și alta înspre viziune sau către limbaj, au lăsat în istoria poeziei, și nu numai a poeziei, strălucite exemple. Probabil că dacă nu s-ar vorbi decît o singură limbă pe întreaga suprafață umană a globului cu aceeași naturalețe cu care toți oamenii merg sau privesc, probabil că viziunea ar fi unica constantă în judecata de valoare a operei de artă, meritele expresiei fiind subsumate și neesențiale.

În orice caz noțiunile în esența lor abstractă sînt profund general umane. Principiul lor fundamental, legea lor fundamental genetică este una și aceeași și mai presus de limbă, pretutindeni, servindu-se de limbă numai ca de un sol necesar creșterii lor și formulării lor în zona ideală spre care converg energiile umane transformate în idee.

Însă fantastica și încă neexplicata diversitate a limbilor, în ceea ce privește particularitățile lor fonetice, morfologice și sintactice, adică latura profund materială a limbajului, determină, ca factor de primă importanță, din punctul de vedere al artei, expresia.

Dacă nu ar părea o aserțiune prea riscată, aproape că mi-ar veni să cred în existența poeziei ca un fenomen de materialitate lingvistică tipic pentru existența în lume a unui număr extrem de mare de limbi diferite. E de la sine înțeles, logic, faptul că au existat lingviști aberanți care au încercat crearea unei limbi unice, resimțind ca pe o traumă diversitatea materială a limbilor în dauna unicității lor noționale.

Resimt ca firească, logică, acea tendință a poeziei de a deveni metalingvistică, deasupra laturii materiale a limbajului nerevendicîndu-se totodată noțiunilor. Și marea poezie într-adevăr n-a rezidat niciodată din metafore și nici din idei ci și-a căutat o zonă autonomă numai a ei ca dimensiune fundamentală a spiritului uman, folosind limbajul numai ca un vehicul și atît, vehicul care transportă tocmai ceea ce este mai caracteristic și mai particular umanității, diferențiind-o de tot ceea ce este altceva decît umanitate, situînd-o în cosmos egocentric sau excentric, dînd însemnătate și sens fenomenului existențial.

Dar, ca să fie așa, avem nevoie de etaloane, avem nevoie de constante, avem nevoie ca lumina să aibă într-una și într-una viteza de 300 000 km/s.

Altfel, fără sistem de referință, adevărul se dezechilibrează; fără inimă emoția plutește în van; fără ochi privirea nu există.

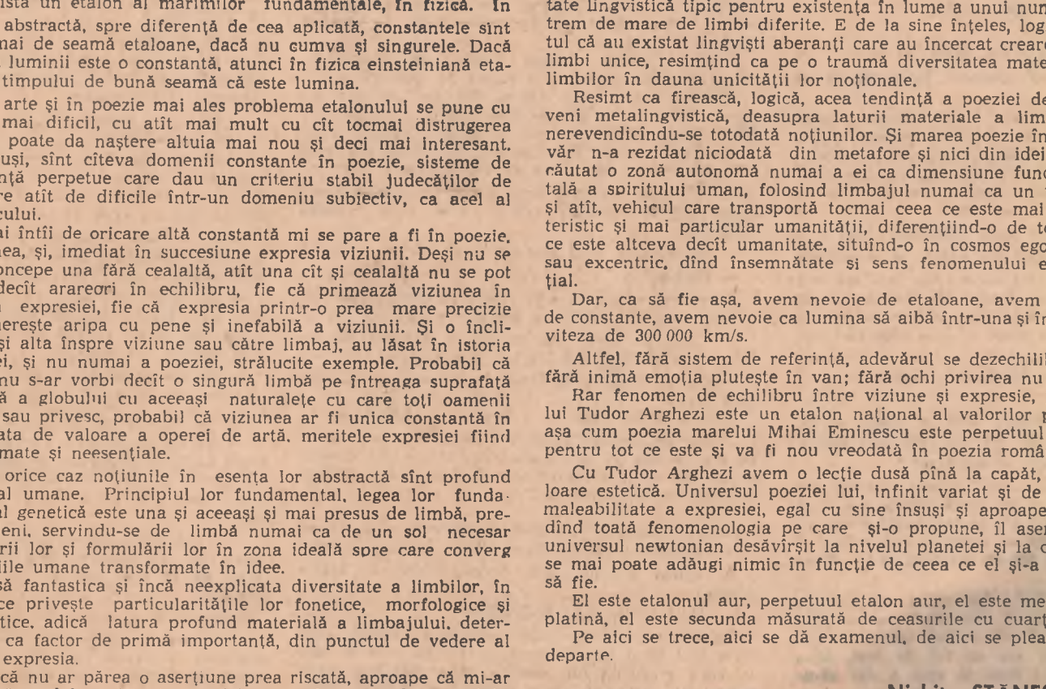
Rar fenomen de echilibru între viziune și expresie, poetica lui Tudor Arghezi este un etalon național al valorilor poetice, așa cum poezia marelui Mihai Eminescu este perpetuul etalon pentru tot ce este și va fi nou vreodată în poezia românească.

Cu Tudor Arghezi avem o lecție dusă pînă la capăt, de valoare estetică. Universul poeziei lui, infinit variat și de o rară maleabilitate a expresiei, egal cu sine însuși și aproape elucidînd toată fenomenologia pe care și-o propune, îl asemui cu universul newtonian desăvîrșit la nivelul planetei și la care nu se mai poate adăugi nimic în funcție de ceea ce el și-a propus să fie.

El este etalonul aur, perpetuul etalon aur, el este metrul de platină, el este secunda măsurată de ceasurile cu cuarț.

Pe aici se trece, aici se dă examenul, de aici se pleacă mai departe.

Nichita STĂNESCU



ÎN GRĂDINA MĂRȚIȘOR ÎMPREUNĂ CU GALA GALACTION

Foto — Baruțu T. Arghezi

ȘTIINȚA VERSULUI LA ARGHEZI

Încă de acum 40 de ani, de la apariția „Cuvintelor potrivite", lirica argheziană a creat cititorului impresia că asistă la forjarea unui nou instrument poetic, în care valorile eufonice ale limbii cedează pasul valorilor expresive.

Poetul care, cu atîta modestie, susținea că nu face decît să „potrivească cuvinte", a crestat, de fapt, fiecare verb și i-a presărat sare pe rană, a ales cu grijă vorbele pentru rosturi care nu erau rosturile lor firești, siluind în mod magistral și creator topica normală a limbii românești. Această tortură a fost practicată în patul procustian al prozodiei clasice.

Știința versului la Arghezi pare obsedată, mai întîi, de un criteriu cantitativ: acela de a realiza o cît mai mare *densitate* prozodică. În versul românesc, acest progres se făcuse simțit, de pildă, de la Grigore Alexandrescu la M. Eminescu: cel dintîi umple metrul de 16 silabe cu 4 noțiuni evocatoare *(Și-ale valurilor / mîndre / generații / spumegate)*; în timp ce al doilea realizează, în același spațiu, 6 cuvinte fundamentale *(Mephis, / Teba, / țara / -ntreagă / coperită-i / de ruine)*, după cum observă L. Gâldi în docta și excelenta sa lucrare despre stilul poetic eminescian. La Arghezi, în spațiul mult mai restrins al endecasilabului — versul său preferat — înregistrăm extrem de frecvent 4 noțiuni: *Rece, fragilă, nouă, virginală, / Lumina duce omenirea-n poală. / Și pipăitu-i neted, de atlaz, / Pune găteli la suflet și obraz. / Pietrișul roșu, boabe, al grădinii / Îi sînt, bătuți și risipiți, ciorchinii...* („Vînt de toamnă"). E ușor de observat că aici densitatea se obține prin utilizarea formei scurte a pronumelui posesiv (versul 3), prin contragerea comparației *(pietrișul* ca niște *boabe)*, prin așezarea atributelor înaintea substantivelor lor (versul 6), prin practica nominativului în loc de dativ *(pietrișul*, în loc de *pietrișului)*. Procedeul revine adesea: *Să rabd și eu în mine, povară, două vieți?...* („Psalm"), sau: *Nădejdea-ne pribeagă între noi...* („Muntele Măslinilor"). Alteori, dativul e preferat acuzativului: *Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru bucuros de moarte...* („Niciodată toamna"), sau una din negații, precum și pronumele personal de întărire sînt omise: *Dar ale cărui sfinte oseminte / S-au așezat în mine făr' să știu / Cum nici pămîntul* (nu le) *știe pe-ale lui...* („Arheologie").

Această totală răsturnare a topicei n-ar fi posibilă fără o uriașă libertate pe care poetul și-o ia, în general, față de cuvintele de legătură și, îndeosebi, față de pronumele relativ. Iată, de pildă, ce forme variate primește *care, ce*, nu numai de la o poezie la alta, nu numai de la un vers la altul *(Și-uneori sînt ca o cracă / Singură care se pleacă, / Singură ce se frămîntă / Singură plînge și cîntă* etc... — „Buna Vestire"), ci chiar în interiorul aceluiași vers: *Un murmur nentrerupt de epitafe / Cari mai străine, care mai sonore...* („Arheologie"). Aceeași libertate față de anumite forme ale verbului: într-o alternativă, primul termen e un infinitiv, celălalt un prezent al indicativului *(Pari, cînd a fi, pari cînd că nu mai ești* — „Psalm"), obținîndu-se astfel un efect subtil de oboseală metafizică. În general, conjuncțiilor li se alege forma scurtă *(de*, în loc de *dacă)*, iar prepozițiile compuse *(de pe, de la)* sînt înlocuite cu cele simple *(pe, la)*.

Referitor la pronumele relativ *care*, am vrea să relevăm un procedeu tipic, menit să contribuie la particularitatea timbrului fundamental arghezian, procedeu ce nu are întotdeauna rolul de a spori densitatea versului. Poetului îi place să adauge secundara atributivă la foarte mare distanță de substantivul pe care-l întregește, trimițîndu-ne cu gîndul la galicismul *C'est... qui...* Procedeul, de o mare putere sugestivă, constituie acum una din turnurile caracteristice ale frazei argheziene: el subliniază impresia de temporalitate, ca și cum determinativele ar apărea, cu greu, din adîncul unei memorii prea încărcate: *Tăcerea vocile și le-a pierdut / Care-o făceau pe vremuri să răsune...* („Arheologie"); sau această strofă din „Prințul", în care atributiva din versul ultim pare o aripă întîrziată, bătînd în gol: *Puterea lui întreagă și vitează / Ascultă-n noaptea de safir și lut / Din depărtare, calul că-i nechează, / Care prin adieri l-a cunoscut...* Să se remarce și rafinata înlocuire a lui *cum* prin *că*, din versul 3, menită să amplifice distanța în timp.

Pe această linie, putem împinge generalizarea mai departe: specific strofei argheziene este situarea determinantelor la un cît mai mare interval de noțiunile pe care le determină. De pildă: *Neprețuind granitul, o, fecioară! / Din care-aș fi putut să ți-l cioplesc, / Am căutat în lutul românesc / Trupul tău zvelt și cu miros de ceară.* („Jignire"). Aici, între *granit* și atributiva sa *(Din care-aș fi putut...)* se interpune un vocativ *(o, fecioară!)* al cărui pronume posesiv apare abia în versul 4 *(tău)*, după cum între pronumele în acuzativ *(îl)* și substantivul la care trimite *(trupul)* stă întreg versul 3. Am insistat asupra acestor elemente, aparent specioase, deoarece ele nu rămîn fără efect artistic. În strofa de mai sus, se creează un fel de *spațiu liric*, versurile dînd impresia unei extraordinare bogății de conținut, pe care poetul o explorează parcă în extensie. Cînd Arghezi își începe poezia „Nehotărîre" astfel: *Îmi voi ucide timpul și visurile, deci...*, conjuncția — care, în mod normal, ar trebui să introducă această concluzivă — o închide, de fapt, creînd o atmosferă de resemnare totală: vocabula ultimă pare o vîslă care cade, fără zgomot, în apă. Alteori, acest *spațiu liric* este marcat printr-o respirație obligatorie, printr-o pauză care nu corespunde cezurei, și care adîncește patetismul invocației, precum vocativul următor: *De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte / Și de-a rodi metale doar, pătruns / De grelele porunci și-nvățăminte / Poate că, Doamne, mi-este de ajuns...* („Psalm"). După cum știe să condenseze versul, dîndu-i o consistență granitică, Arghezi știe să-l dilate, să-l facă parcă poros, să-i permită o respirație internă, de o mare melancolie: *Căci nu fui de la-nceput / Ca să te fi fost făcut / Eu, cu degetele mele, / Din luceferi și inele* („Lingoare").

Rareori am întîlnit un poet care să fie în stare „să deschidă" sau „să închidă" o poezie, care să aibă un simț atît de măiestrit al efectelor lirice care pot rezulta din versul întîi și din versul ultim. Aproape în toate poeziile argheziene, primul vers e deosebit de marcat, *ex abrupto*, ca o cădere aspră care — în afirmația sau negația sa — are ceva inebranlabil: *Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte / Decît un nume adunat pe-o carte* („Testament"), sau: *Tare sînt singur, Doamne, și pieziș!* („Psalm"), sau: *Iubirea noastră a murit aici* („Oseminte pierdute"), sau: *Ce noapte groasă, ce noapte grea!* („Duhovnicească") etc. Poeziile debutează astfel la modul sentențios, primul vers fiind de cele mai multe ori un *memento*, o inscripție pe frontispiciul existenței. Foarte rare sînt cazurile inverse: un bine articulat exordiu amînă intrarea în subiect, iar această suspensie dă începutului o nobilă înflorare: *Pentru că n-a putut să te-nțeleagă / Deșertăciunea lor de vis și lut, / Sfinții-au lăsat cuvînt că te-au văzut...* („Psalm"). Aceeași cădere categorică, de astă dată concluzivă, se observă în arta versului ultim. Adesea, acesta frînge ritmul și reduce metrica, tocmai pentru a marca încheierea printr-o anume bruscheță: *Făr-a cunoaște că-n adîncul ei / Zace minia bunilor mei* („Testament"); sau substituie strofei de patru versuri (cu rima *abab*) un distih: *Și cînd totul va fi gata / S-o muta la ea și tata* („Cîntec de adormit Mițura"). Alteori, finalul subliniază, prin inversiune și formă arhaică, tonul bisericesc al întregii poezii: *Și Dumnezeu, ce vede toate, / În zori, la cinci și jumătate, / Pîndind, să tasă, prin perdea / O a văzut din cer pre ea* („Mihniri"). Magistrale sînt distihurile finale la doi psalmi, unul încheindu-se printr-un *veto* divin *(Dar eu, rivnind în taină la bunurile toate, / Ți-am auzit cuvîntul zicînd că nu se poate)*, celălalt prin dorința îndărătnică a omului de a ajunge la o certitudine *(Vreau să te pipăi și să urlu:* „Este!"). Există, desigur, și versul ultim larg deschis, indicînd o zare a tuturor posibilităților: *Nu-i nimeni. Scoate pipa și-aprinde-ți-o. Și du-te...* („Oraș medieval"). De cele mai multe ori însă, versul final e o *poantă*, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, avînd rolul de a trage o ultimă linie, decisivă, pe un profil, o ultimă zare peste o situație rezolvată: *Și pe cînd prieteni și curteni în zale / Ciocnesc în juru-i cupele cu vin / În cinstea faptelor Măriei Sale, / El cugetă ce țepi li se cuvin* („Vodă-Țepeș"). La fel sfîrșesc poezii ca „Satan", „Oseminte pierdute", „Despărțire", „Caligula", „Psalmul de taină" etc. Dar acestea nu sînt decît cîteva modalități argheziene de a încheia un discurs liric.

Suficiente, însă, pentru a ne da seama că stăm în fața celei mai mari revoluții a topicei poetice românești. Dacă această frămîntare a pastei gramaticale se face cu totul diferit decît la Coșbuc, de pildă (un alt mare maestru al limbii, care-i valorifică însă fluența), trebuie subliniat că ea se face în spiritul limbii latine: o unitate gramaticală (parte de propoziție, propoziție secundară) poate fi introdusă oriunde, cu certitudinea că, funcțional, ea va trimite întotdeauna la cuvîntul pe care-l determină. Asistăm la un fel de afirmare de sine a mădularelor frazei: acestea proliferează sau apar cu întîrziere, ca niște crengi surprinzătoare care completează coroana, nebănuită inițial, a trunchiului. Fenomenul e posibil datorită folosirii extrem de îndrăznețe a cuvintelor de legătură, care — ca niște încheieturi extraordinar de flexibile — sînt întoarse pe dos, pentru a permite diverselor organe poziții cu totul originale. Relativa monstruozitate anatomică a frazei e compensată — artistic vorbind — de o fiziologie, de o circulație subterană a sensurilor, precum și de expresivitatea ei stilistică. Acest poet, care — în general — n-a recurs la scheme metrice sau strofice prea variate, a realizat, în limitele cuminți ale versului tradițional, o varietate interioară inegalabilă, întotdeauna în slujba sentimentului și a ideii poetice. Se știa, de la Eminescu, că limba română poate *să sune* extraordinar; se știa, de la Coșbuc, că ea poate *să curgă*, lin sau repede, pe scocuri prozodice diverse; cu Arghezi, limba română s-a dovedit un organism viu și tînăr, capabil *să crească* uimitor din sine însuși, ca un aluat modelat de degete divine, în care dulcele și amarul, șoapta și răcnetul, ruga și sudalma amețesc, rînd pe rînd, cerul gurii noastre.

Ștefan Aug. DOINAȘ

ce iarnă grea!

nuvelă de

CORNELIU LEU

1. DUMITRU DUMITRAN, DIRECTOR ÎN MINISTER

Mă aduseseră la gară și erau amîndoi foarte bucuroși. Veseli, glumeți, explodînd de sănătate. Chiar îi invidiam gîndindu-mă la reumatismul meu care nu mai dădea semne — desigur — numai din pricină că înghețase. Îl obligase să-ncremenească gerul acela teribil care, lor, parcă le-ntindea și mai mult pielea pe obrazele proaspăt bărbierite, făcîndu-le să pocnească de sănătate.

Pesemne că se bărbieriseră în cinstea mea. În cinstea plecării mele. Sau, poate, în cinstea faptului că analiza ieșise bine, că vorbele mele în legătură cu strădania întregului colectiv, dar mai ales a lor, a acestor doi bărbați zdraveni ca doi trăpași tineri, fuseseră pline de încurajare și de aprecieri favorabile.

Mă amuzau, îmi plăceau, îmi dădeam seama că, trei săptămîni cît lucrasem aici mă atașasem și eu de ei și — cu toate că nu-mi place să fiu sentimental — mă încerca acel moleșitor sentiment al despărțirii.

Iar asta, împreună cu sentimentul că făcusem treabă bună, că descoperisem doi oameni de nădejde pe care-i puteam caracteriza prompt în fața directorului general, îmi dădea un sentiment de deplinătate. Chiar aveam să-i spun directorului general: „Sînt băieții ăștia, într-adevăr reprezentativi pentru generația nouă". Și-mi plăcea formula pe care o găsisem.

Nu știu de ce: îmi ieșise pesemne și gerul din oase, începuse să-mi fie cald în toată atmosfera tăcută a restaurantului acelei gări înghețate. Poate că nu atît tăcută, cît formată dintr-o animație neauzită. Neauzită de noi din pricină că, înlocuit de alcool, gerul ne părăsea treptat crăpîndu-se și trosnindu-ne timpanele ca niște mari sloiuri.

Și-am început să stăm de vorbă pe-ndelete, cu trupurile relaxate de alcool. Îi întrebam tot felul de lucruri pe care, în mulțimea problemelor tehnice și organizatorice le omisesem în cele trei săptămîni: despre ei, despre viața lor, despre preocupările lor, despre cît sînt de mulțumiți în orășelul acela.

— Dumneavoastră v-ați plictisit?... mă întrebă privindu-mă cu ochii lui atenți, rotunzi, cel mărunțel.

— Eu, nu... Bine, dar e altceva: aveam atîtea de făcut. Am stat tot timpul în uzină.

— Și, aveți impresia, că noi stăm în altă parte?...

Orice s-ar spune, Ștefănoiu îmi rămînea cel mai simpatic. Și, din pricina asta, simțeam și mai mult nevoia să mă oblig a fi obiectiv și imparțial. Avea el, cu gesturile lui mari, cu mîinile lui mari, un fel glumeț și împăciuitor de-a lua toate lucrurile!... I-am dat un ghiont prietenesc, căutînd tonul care să-i facă plăcere:

— Ce faci, nu mai dai un rînd?...

— Ba da! Cum să nu!... Se poate!...

Exclamațiile lui veneau ca și mai înainte: din bucurie. Era bucuros să mai comande un rînd și, în același timp, voia cu tot dinadinsul ca nu cumva eu să cred că nu-i bucuros. Agita mîinile, făcea semne.

Albu, însă, cu felul lui de a fi atent, printr-un gest scurt făcut barmanului, comandase:

— Trei mari!

Era prezentabil și Albu. Avea un aer distins și multă siguranță-n mișcări. Mi-l închipuiam: desigur era o partidă bună, trăgeau de el, pesemne multe fete în orașul acela.

Chiar asta am discutat. Subiect splendid pentru Ștefănoiu. A început să-mi înșiruie toate aventurile care sînt puse în oraș pe seama acestui tînăr și neînsurat om cu funcție. Albu a ascultat, meticulos, ordonat, cu gesturi calme, așa cum era deobicei, iar cînd a găsit un moment de tăcere a mutat discuția pe seama celuilalt — a modului cum își face datoria față de nevastă ducînd-o la cinema de două ori pe săptămînă.

Ușa restaurantului se deschidea din ce în ce mai des, ca la o bănuială. Pînă cînd cineva a confirmat această bănuială:

— Are întîrziere două ore.

Prompt. M-am dezmeticit și i-am trimis pe cei doi acasă.

— Nu se poate, tovarășe director...

— Ba se poate; se poate foarte bine, de trei săptămîni n-ați făcut altceva decît să stați cu mine.

— Și nu ne-a prins de loc rău.

— Da, dar mai aveți și voi case, familie.

— Dacă-l așa, răspunse prompt și glumeț Albu, atunci da; eu trebuie să plec.

M-am înfuriat, m-am încăpățînat.

— Plecați amîndoi. Uite, mai sînt trei sferturi de oră și intră în probă agregatul cel mare.

— E acolo echipa de servici.

— Nu uitați că uzina voastră nu are încă director... Aveți o răspundere, tovarăși...

I-am privit drept: îi prinsesem. Alci nu mai încăpea nici gluma, nici politețea. Aici, într-adevăr... Agregatul ăsta era cheia a ceea ce vor face în viitor. Am adăugat:

— N-o să puteți spune că eu vă interesez mai mult decît agregatul, că, de data asta, într-adevăr n-am să vă cred!...

Am tăcut. S-au privit într-un fel neîndemînatec. Pînă la urmă, Albu a găsit soluția:

— Tovarășe director. Încă un rînd și plecăm. Încă un rînd. Atîta. Repede, tovarășe director.

M-am despărțit de ei cu emoție. Îi știam acum. Lucraserăm aproape trei săptămîni împreună, îi văzusem și cît de pricepuți sînt, și cît de atașați de uzină, ce mai! Erau un cuplu foarte potrivit. Îi priveam cum se depărtau pe peronul chinuit de viscol, cum mergeau — unul mai înalt, altul mai scund, unul mai degajat, altul țanțoș, unul tăind pieziș viscolul, altul luîndu-l drept în piept. Și mă simțeam legat de ei, de uzina lor, așa cum nu odată mi se mai întîmplase. Era, cred, bucuria de-a fi descoperit încă niște băieți buni, încă niște oameni de nădejde, și ăsta-i cel mai mare lucru.

În definitiv ce sîntem noi, ăștia de vîrsta mea?...

Sîntem niște bătrîni. Sau, în orice caz, oameni care trebuie să ne gîndim la cei ce ne vor înlocui, la băieții ăștia, la generația asta. Mă gîndeam: erau robuști, simpatici, politicoși — mai ales politicoși, și lucrul ăsta-mi plăcea — de ce să mint: îmi plăcea. În definitiv — de asta fusesem trimis aici: să mă ocup puțin de organizarea uzinei și să încerc să cunosc oamenii pentru ca să putem discuta acolo, la direcția generală, pe cine am putea pune director. De asta fusesem trimis și, cum Dumitru Dumitran e cunoscut ca un om de nădejde și cu multă experiență, mă achitasem de sarcină, după părerea mea, onorabil. Eram mulțumit de treaba pe care-o făcusem aici, asta-i. Și aveam să le prezint celor de la direcția generală două cadre bune.

Viscolul își bătea joc acum de întregul pămînt. Urla amenințător, și-l chinuia și încerca să spulbere totul și totul devenea parcă mai încremenit, mai înfipt în rădăcini, încît viscolul nu reușea decît să se spulbere pe el însuși.

M-am întors în acvariul acela cubic, plin de fum, al restaurantului. De fapt, acum nu mi se mai părea un acvariu ci un batiscaf construit spre a se menține atmosfera cladă, umedă, cu miros de băutură și de fum de țigări.

M-am așezat la masa mea, dar m-am trezit mișcîndu-mă stingherit pe scaun.

Stăteam și mă gîndeam la orașele pe care nu ajunsesem să le cunosc cu toate că trecusem prin ele sau chiar stătusem în ele, și totul mi se părea atît de bizar. Chiar oamenii ăștia doi: îi văzusem lucrînd împreună, plecînd împreună, venind împreună, stînd de vorbă cu mine împreună, dar atît. Trebuise să viu cu ei, aici, în gară, la acest coniac băut rapid pe viscol ca să-i cunosc ceva mai bine și să-mi dau seama că, într-adevăr, mă legasem de ei.

De, ce să-i faci, așa-i viața!... Precipitată!

Pesemne că gîndind lucrul ăsta, l-am și mormăit, sau, în orice caz, măcar un gest tot am făcut, pentru că, de lîngă mine, din locul din fața mea, omul acela cu căciulă brumărie, cu obrazul neras și ochi mari atenți, care-mi ceruse mai înainte voie să se așeze, îmi zîmbi. Un zîmbet aprobator, încurajator.

Prima dată m-am ferit. M-am făcut că nu observ. Apoi mi-am spus că ce rost ar avea să mă feresc, de îndată ce tot am chef de vorbă și acela tot mă privește cu insistență.

Am început să discut cu el, bineînțeles, despre viscolul de afară, care acum se vedea fugărind cu sute de kilometri pe oră și fără nici un fel de milă tot ce putea fugări: zăpadă, hîrtii, nori, multe bucăți de scîndură, lumini, înțepătoare ace de ghiață. Era simpatic omul, avea un fel de-a te privi drept, cam ironic, dar deloc iscoditor și-un glas degajat căruia nu-i păsa de prea multe.

Da, da, avea ochi pătrunzători, dar nu iscoditori. Niște ochi mari, albaștri-cenușii, care te întîmpinau cu ironie... Mari, albaștrii-cenușii, ironici... Mă obsedau pentru că-i știam de undeva, îi mai văzusem undeva și nu știam unde...

Mă obsedeau, dar el nu-și dădea seama de asta. Făcea glume pe socoteala unor cucoane între două vîrste care erau legate cu tot felul de fulare și baticuri și dădeau unui cîine cam fără rasă, salam curățat cu grijă de coaje.

— Și mie-mi plac animalele. Sînt mort după ele, îmi mărturisi el, pentru că, deodată, să mă întrebe:

— Vînați cumva?...

— Pescuiesc — rostii eu ca o scuză.

— Da, e și asta ceva.

Glasul lui era, în cel mai bun caz, consolator. Dar o consolare din aceea de om convins de caraghioslîcul îndeletnicirii tale.

— E chiar plăcut, încercai eu să mă opun

El mă privi ca și cum m-ar fi întrebat dacă a spus cumva contrariul. Și, la un moment dat, văzînd paharul meu pe terminate, înșfăcă unul de pe altă masă și mi-l umplu din sticla sa de vin.

— Mulțumesc... n-aș vrea să schimb, am băut pînă acum coniac cu băieții...

Nu păru deosebit de impresionat de argument:

— N-are-aface!... Coniacul și vinul se trag unul din celălalt. Noroc!... Și-mi întinse paharul. Gata ciocnit. Vă rog!...

— N-ar trebui... mormăi eu: am băut cu băieții coniac...

El mă privi într-altfel decît pînă atunci. Parcă nu tot așa de drept. Sau, poate, chiar mai drept decît pînă atunci, dar cu mai multă atenție, cu mult mai multă atenție:

— I-ați împăcat?... Nu se mai mănîncă?...

Pesemne că l-am privit surprins, uimit sau deadreptul neînțelegînd despre ce era vorba. Pentru că el se văzu nevoit să precizeze:

— Îți văd de treaba lor, fără toate prostiile de mai înainte? — vreau să zic.

Mă trezii întrebînd cu gura pe jumătate anchilozată.

— Care prostii de mai înainte?

— Pe Bădulescu l-ați cunoscut?...

Omul mă privi agresiv.

— Inginerul Bădulescu... am auzit de el.

— Va să zică nu l-ați cunoscut. Înseamnă că vi l-au ascuns.

Mă privea cu înțelegătoare ironie. Eram convins că voia să-mi spună că am fost înșelat. Sau, poate că nici nu mai voia să-mi spună!... Îmi urmări cu priviri de animal inteligent mișcările cu care așezam pe masă paharul. Apoi spuse, dar nu cu ton de întrebare, ci de constatare:

— Pe Bădulescu nu vi l-au prezentat. Nu?...

— Nu, adică l-am văzut eu odată, la o ședință.

Eram convins că știa că-n clipa aceia încă mă mai străduiam să-mi amintesc figura lui Bădulescu sau încă îl mai confundam cu cel care stătuse în dreapta sau în stînga lui. Eram convins. Mai ales că-l vedeam cum tace.

— Și ce spuneți c-au făcut mai înainte?...

Dădu din mînă:

— Fleacuri!... Bărbulescu: ăsta e omul serios, și la facultate, tot el era. Au fost toți trei colegi.

— Bine, dar nu-înțeleg, ce-are-aface?

— Ce-are-aface?... Că l-au mîncat; asta are aface. L-au mîncat ca să se poată mînca mai bine între ei. Dar, naiba știe! De ce mă bag? Poate că nu se mai mănîncă, poate au ajuns la concluzia că-i mai înțelept așa... Da', tot se mănîncă ei!... N-au loc unu de altu, asta-i....

Oare să fiu eu atît de?... Îmi vîjîia capul: oare de abia acum, la plecare, să aflu un lucru esențial... Omul mi-a înțeles gestul. Mi-a mai turnat în pahar. După coniac, vinul era un fel de ceai. Mi-a turnat. M-a așteptat să-l beau și apoi a dat să-mi mai toarne unul.

— Nu, mulțumesc. Ajunge. Aș fi bucuros dacă aș ști mai clar în ce constă...

Trăsăturile lui mari, ochii cenușii ca și căciula, nu-l arătau a se lăsa rugat și-a doua oară. Era gata. Aștepta numai să închei eu fraza. Dar eu n-am mai încheiat-o pentru că în clipa aceea cineva a intrat și a anunțat:

— Nu mai așteptați trenul. Înzăpezire totală. De abia mîine dacă va începe curățirea liniei. Dacă permite viscolul... Înzăpezire.

M-am trezit, prin nămeți, și prin viscol, făcînd cale-ntoarsă pe șoseaua aceea largă și nesfîrșită, cu case chircite de teama viscolului.

Alături de mine, ajutîndu-mă să duc geamantanul, pășea zdravăn omul acela. Pășea, tot așa cum vorbea, nici o ezitare, nimerind la sigur.

Și viscolul sufla atît de puternic încît nu puteam deschide gura. Așa că trebuia să-mi astîmpăr curiozitatea. Norocul meu a fost că, la hotel, nu se ivise mușteriu pentru camera pe care o eliberasem. Mi-am lăsat geamantanul lîngă ușă și m-am trezit deodată singur, singur și fără rost, cu vîntul urlînd la ferestre. Și nici omul acela nu mai era. Rămăseseră, dinaintea mea, doar privirile ironice, drepte și ironice ale ochilor lui albaștri-cenușii.

2. AUGUSTIN ALBU

Șoferul a fost mirat cînd a văzut că ne suim amîndoi în aceeași mașină. La venire, profitasem de faptul că directorul mai trebuia să treacă și pe la hotel. L-au lăsat să meargă cu Ștefănoiu și, spunînd că eu dau un ocol pe la agregat, am venit în același timp, dar cu altă mașină.

Acum însă, pesemne că ne deconectase coniacul, iar viscolul amenințător ne trezea instinctul de a ne apropia, de a ne apăra în colectiv, de a ne strînge unul într-altul. Sau, ca să fiu cinstit, mult mai sigur motiv era bucuria de a fi știut să creem o impresie bună acestui om care, era trimis și ca să ajute fabrica, dar și pentru a alege pe unul dintre noi pentru postul vacant. Se cerea comentată, se cerea măcar savurată. De asta, eram noi atrași unul către altul, simțeam nevoia să vorbim.

Și, tocmai pentru că simțeam nevoia să vorbim, am tăcut o vreme, parcă tatonîndu-ne. Eu am tăcut cel mai adînc, cel mai puternic, pesemne. Dă-l încolo pe domnul Sandu, mi-am spus, vrea discuție, vrea conversație? N-are decît s-o înceapă.

Și s-a întîmplat exact:

— Simpatic Herr director, spuse el.

— Simpatic.

— Și, om cu intuiție. S-a orientat imediat.

— Da. Cu intuiție.

— Și află că este foarte priceput în meserie, foarte, competent, cu foarte multă experiență.

Mi-am dat seama, după privirea interesată a șoferului pe care -o zăream în oglinda retrovizoare că, dacă și de data asta răspunsul meu va fi tot atît de laconic și indiferent, nu vom reuși decît ca cearta dintre noi să fie și mai subliniată. De fapt, nici eu nu mai avem chef:

— Adevărat, dar undeva pare cam șablonard: se încadrează imediat într-o schemă pe care ai intuiția c-o pregătește ca s-o înfățișeze directorului general.

Am auzit glasul lui, foarte bucuros desigur, nu de constatarea mea, ci de faptul că catadicsisem să-i vorbesc mai mult:

— Da, așa sînt bătrînei ăștia. Le place s-arate că le știu pe toate.

Nu numai asta, dar le place și lor să creadă că le știu pe toate.

— Dar e simpatic și om cumescade.

— Asta, fără-ndoială!...

L-am privit insinuant. Poate așa cum îl priveam cîndva, în tinerețea noastră. Formidabil! Era pentru prima oară cînd, în legătură cu el, mi-am adus aminte de tinerețe!

Desigur, ne simțeam bine amîndoi pentru că el, înțelegîndu-mi privirea a spus — în șoaptă, dar cu destulă intonație ca să-i înțeleg întreaga ironie:

— Cumsecade! Și știe tot!... Și știe să extragă fiecăruia pozitivul și negativul și să le catalogheze în însemnările sale... Ce mai, e un tip!...

Și apăsa așa, pe cîte o vocală lungind cuvîntul încît nu m-am mai putut abține. Am început să rîd ca-n studențiie cînd Ștefănoiu imita pe cîte un profesor pedant.

— Ești o forță, domnu' Sandu, ești o forță!.. I-am spus. Și l-am tras o palmă pe genunchi.

Mașina înainta prin viscol. Nu mai vedeam figura șoferului în oglinda retrovizoare. Auzeam doar hîcîiturile motorului crispat și risetele noastre amuzate. Transpirasem de-atîta rîs. Ștefănoiu era roșu la față și rîdea cu un rîs gros, voluptos.

Ne simțeam amîndoi bine. Care om nu se simte bine cînd se împacă?... Mai ales c-un prieten vechi!...

— Și, crezi că te-ai aranjat, te-ai pus bine cu el?

— Poftim?...

Întrebarea mea sunase pe semne pe nepregătite. Am completat-o așa cum am crezut de cuviință:

— Crezi că, gata l-ai cucerit, e încîntat de colaboratorul lui cel solid și cu gesturi largi?...

— De ce n-ar fi încîntat de cel mărunt și elegant?!...

Întrebarea lui suna ca o respingere. Răutăcios.

— Nu te supăra, domnule Sandu, am întrebat și eu așa. Voiam să știu dacă la coborîrea din mașină trebuie să mă grăbesc să sar și să-ți spun: „Poftiți stimate tovarășe director!".

Ne-am îndreptat amîndoi, în tăcere, spre biroul lui. Coridorul era întunecat. Pașii răsunau apăsat.

A aprins lumina și-a devenit deodată foarte afabil:

— Ia loc, te rog, dezbracă-te.

Ce binevoitor era. Mi-l aminteam, atunci cînd mi-a luat locul la conducerea sectorului cum se uita la mine grav, de sus, convins că e mai bun decît mine, mai priceput decît mine, mai indicat decît mine. Iar acum... „Ia loc, te rog", îmi spunea.

Am făcut un semn că nu-i nevoie. În sinea mea mă întrebam ce rost aveau toate astea. Bine-înțeles că, dacă a reușit să aranjeze ceva, el nu va fi naiv să-mi spună, tot așa cum eu n-am nici un chef să mă destăinui lui și, eventual, să-i atrag atenția asupra unor lucruri.

— Bine că n-a apărut Bărbulescu, spuse Ștefănoiu: Așta, cu felul lui de-a fi... eh, ce să mai vorbim: începea iar cu scandalul, sau cu îngîmfările lui...

— Poate c-ar fi avut dreptate.

Replica mea neașteptată îl cutremură:

— Cum?... De ce să aibă dreptate?... Gusti, ce, tu vorbești serios?...

Mă amuza descumpăneala:

— Nu știu dacă serios, dar eu sînt principial domnul meu. Știi prea bine că s-a făcut o greșeală cu omul ăsta...

— Că s-a făcut, sau că am făcut?...

— Ia-o cum vrei. Eu cred că acest om ar trebui să ne dea de gîndit mai mult.

— Gusti dragă, poate că vrei să-ți comande, poate că vrei să-i spui „bine-ați venit, tovarășe director".

— În orice caz ar merita mai mult decît tine

S-a făcut verde. Cred că nu m-a scuipat numai din pricină că mă aflam în biroul lui. Dar s-a făcut verde și l-am văzut cum nu găsea ce să facă cu mîinile. Cu mîinile acelea ale lui, mari. Și mi-a spus aproape în șoaptă:

— Dar nu mai mult decît tine, nu-i așa?!...

M-am înfuriat. Mi-am dat seama de inutilitatea acelei discuții și i-am spus-o:

— Domnule, am impresia că degeaba am venit aici. Degeaba am făcut efortul de-a veni aici. Tot e inutil...

— Nu te pricep.

— Cel mult e o dovadă c-am avut bunăvoință să discutăm.

— Și atunci?...

— Dă-ți seama: noi n-o să discutăm niciînd ca lumea despre lucrul ăsta pentru că avem interese contrarii, i-am spus.

— Dar pe vremuri de ce n-aveam? încercă el să fie sentimental.

— Pe vremuri? Știi prea bine: pe vremuri se mai putea întîmpla ca să mă schimbe pe mine de la conducerea sectorului, să vii tu și să fii evidențiat pentru ceea ce, de fapt, făcusem eu.

Cred că am avut un puternic accent de ură, amintindu-mi lucrul ăsta. A simțit-o și el. A ridicat din mîinile-i mari și-a spus:

— Ai dreptate. Cred că n-avem ce discuta. În noi sînt forțe care se resping una pe alta. Cu toate astea, să știi: Cred c-aș avea în tine un bun inginer șef.

— Să nu te-aștepți la așa ceva!... Cu mine nu mai colaborezi decît ca subaltern!...

— Va să zică război.

— Război, dacă vrei. Cu toate că nu eu l-am început!... Cînd am ieșit, el bîlbîia ceva în legătură cu faptul că nu importă cine a început. Mă cam lăsa rece. Am pornit spre poartă mestecînd ceva neplăcut.

Îmi era ciudă că acceptasem discuția. Parcă nu-l știam ce intrigant e, cum se pricepea ca nimeni altul să te bîrfească, să te încondeeze chiar așa, glumind!

Portarul m-a întîmpinat suflîndu-și în mîini.

— Tovarășe inginer, au telefonat de la hotel că s-a-ntors tovarășul director Dumitran; s-au oprit trenurile. Întreba dacă rămîne tot așa pe virament sau...

— S-a-ntors!...

Am explodat de bucurie. L-am tras pe bătrînel aproape și ne-am făcut a discuta foarte serios problema viramentului. Pînă cînd l-am răsucit pe toate părțile în așa fel încît să-i pot spune:

— Moș Gheorghe, bine; e-n regulă. Aranjez eu. Bine că mi-ai spus. Numai ai grijă: gata, nu mai spui la nimeni. Poate că nu trebuie să se știe că tov. Dumitran a rămas în continuare. Bagă de seamă: gata. Nimeni. Te fac răspunzător.

Am plecat lăsîndu-l să tot îndruge asigurări. Un asemenea noroc, mai rar! Îmi frecam mîinile satisfăcut, așa cum și le freca el de frig.

„Ce să-i faci, așa-i viața — îmi spuneam: e o luptă. Trebuie luptat în ciuda amintirilor din tinerețe".

3. DUMITRU DUMITRAN, DIRECTOR ÎN MINISTER

Niciodată nu mi s-a părut o cameră de hotel mai lipsită de intimitate ca în seara aceea. Poate că și alcoolul băut care trecuse prin mine și îmi lăsase acea indispoziție caracteristică, mă făcea s-o văd astfel. Dar undeva, parcă nu numai alcoolul ci mai ales gîndul că în tot ceea ce făcusem apăruse o pată. O pată nu prea mare dar care risca să se-ntindă, să nege totul.

Îmi aminteam cu ciudă cum, cu meticulozitatea care mă caracterizează (uneori chiar exagerată, făcîndu-mă să mă port ca un spițer neîncrezător în cîntarul său) pe la prînz, în încăperea aceea mare, aproape pătrată, cu mobilă greoaie, pe care n-o ocupa nimeni pentru că era biroul directorului, eu trecusem în revistă tot ceea ce făcusem acolo, căutasem să văd dacă rămăsese ceva nefăcut și, mulțumit de rezultate, îmi frecasem mîinile.

Iar acum... Dacă nu zăboveam mai mult în restaurantul gării!...

Căutam să mă conving că era o simplă întîmplare. Că palavragii se găsesc mulți, că pe socoteala fiecăruia se pot spune vrute și nevrute. În definitiv, ce, eu nu știam o seamă de lucruri; nu mă informasem asupra a o seamă de lucruri?...

Am încercat să recapitulez ceea ce știam despre ei, din alt punct de vedere decît cel strict oficial. Știam, de exemplu, că fuseseră colegi de facultate și veniseră aici repartizați în aceeași serie. Se pare că, în prima perioadă, Albu se dovedise mai capabil, mai întreprinzător decît Ștefănoiu, pentru că îl schimbase la conducerea unei secții. Se pare că nu s-au certat prea grav atunci pentru că, apoi, la serviciul mecanicului șef au colaborat amîndoi, destul de bine și Ștefănoiu a ajuns altoi mecanic șef. La fel de capabil, pesemne și destul de ambițios, Albu a ajuns și el proiectant șef după aceea șaptcare, desigur a făcut să se echilibreze relațiile dintre ei. (Asta, doar dacă am bănui că au avut motiv să se invidieze sau să se considere unul superior față de celălalt, cu toate că, din felul cum se comportă și lucrează mi-am putut da seama că nu sînt asemenea oameni).

Despre o ceartă — da, a fost vorba, mi se pare, cam cu vreun an în urmă, atunci cînd Albu a luat un ordin pe cînd Ștefănoiu doar o medalie. Ștefănoiu, mi se pare, s-a dus și s-a plîns. Și, presupun că pe drept cuvînt: A greșit cine a făcut diferențierea asta între ei doi. Dar, lucrurile bănuiesc că s-au aplanat atunci cînd, după cum am aflat mai tîrziu, Ștefănoiu a luat un premiu pentru o invenție. La cîteva luni după aceea și Albu apărea cu o invenție la fel de importantă care însă n-a apucat să ia vreun premiu, dar sînt sigur că va lua.

Ei bine, cam asta-i situația. Drept să spun pe mine chiar m-a frămîntat. Am cotat-o drept emulație și nu invidie cum o văd alții. E și normal ca doi oameni tineri, capabili să încerce să se întreacă unul pe altul. Asta chiar mi a plăcut, cu toate că m-a pus în încurcătură: pe care dintre ei să-l propun director?!

Hotărîsem să-i prezint directorului general situația așa cum e, și să-l rog să hotărască el. Ce, în definitv era o notă bună a acestui colectiv că avea mai multe cadre de nădejde, că se putea alege. Îmi spuneam asta, dar mă obsedau ochii omului aceluia din restaurantul gării.

Mari, cenușii sub căciula brumărie, ironici. Adormii obsedat de ei. Și-n vis, căciula brumărie se preschimbă parcă într-o cască, într-o cască militară... Se făcea a fi o iarnă foarte grea, iarnă de front. Exact așa cum făcusem eu frontul. Eram parcă într-o situație gravă, încercuiți. Dar nu-mi păsa. Rămăsesem în încercuire cu doi dintre oamenii mei cei mai buni. Doi caporali simpatici pe care-i ținusem pe lîngă plutonul tehnic ce-l comandam, doi băieți glumeți și săritori pentru care eram un fel de părinte pe care-l distrau, îl îngrijeau, se-ntreceau în a-i face surprize... Surprize mărunte, dar atît de însemnate cum pot fi doar pe front: O lamă nouă, un pachet de țigări mai bune, o... Ce mai, tresărirea fusese îngrozitoare, cînd mi-am dat seama c-am rămas în zona aceea încercuită, și singura consolare era că rămăsesem cu oamenii ăștia. Prima noapte am trecut-o numai datorită glumelor lor. Cam albastru, dar glumeau; nu-și pierduseră obișnuința. A doua zi, ne-au mai venit inimile la loc, începuseră să se strîngă și alții de-ai noștri care rămăseseră în încercuire. Băieții mei iarăși veseli, își aminteau de permisiile pe care li le dădeam, mai mult ca altora, despre felul cum îi protejam, cum mă distram cu ei și-așa mai departe. A doua zi a fost într-adevăr o zi de relaxare. A treia zi, însă, ne strînseserăm destui de prin toată pădurea ca să-ncercăm să străpungem încercuirea.

Și noaptea am încercat. Băieții mei se făcuseră verzi. Tăceau. Nu mai aveau nici o glumă, nu mai scoteau nici un cuvînt. Am încercat să i îmbărbătez; mi-au spus declarativ, că nu le e frică, dar am surprins niște priviri foarte întunecate, pe care le schimbau. Am mai încercat de cîteva ori, mi au dat toate asigurările că nu le e teamă și au pornit, bîjbîind în noapte, alături de mine. Dar, la primul foc de mitralieră, au fugit. Eu am fost rănit, am căzut și am rămas cu imaginea aceea a lor, cum fugeau spre liniile dușmanului. Cu mîinile ridicate-n sus, cu mișcările înecunite de groază. Și nu mă durea atît rana, cît neputința de-a fi tras în ei. Urlam de furie. Poate că urlam numai în sinea mea, dar urlam. Și atunci, m-am trezit cu ochii aceia mari, cenușii, deasupra mea. O rană prelungă se deschidea deasupra unuia dintre ei.

„M-au părăsit, clinii!..." i-am spus. El era calm: „Așa-i pe front. Hai, agață-te de mine!"

Ne-au găsit brancardierii noștri și, în timp ce ne duceau spre batalionul sanitar, am făcut un efort întorcîndu-mă spre el. Mă privea cu ochii aceia cenușii. „Ce situație grea"; am spus. „Depinde cu cine-o treci, depinde cu cine te ajuți ca s-o treci", mi-a răspuns.

Oare el o fi fost?... Ce gînduri și la mine!... Ce vis! Nici nu știu precis dacă adormisem, sau stătusem doar lungit, obsedîndu-mă figura lui.

M-am trezit cu niște ciocănituri în ușă.

— Intră!...

— Tovarășe director Dumitran, se poate?! De ce n-ați dat un...

I-am auzit glasul înainte de a-l vedea. Pesemne că așa se și întîmplase, Albu își formulase vorbele astea cu mult înainte de-a ajunge aici. I-am răspuns cam morăcănos, și nu la întrebare:

— Mă odihneam și eu.

— Vă deranjez cumva?... Vă las să vă odihniți dacă...

— Nu; te rog stai, chiar mă bucur c-al venit. Nu că eram singur, dar eram fără nici un fel de rost.

Desigur, a simțit că eram sincer. Mi-a spus și el cu multă părere de rău:

— Nu trebuia să vă lăsăm în gară. Dacă nu ne goneați!...

— Ba am făcut bine că v-am gonit.

— Poftiți?...

Mi-am dat seama de abia după ce mormăisem vorbele astea. Și mi-am dat seama că, de fapt omul n-avea nici o vină: le mormăisem pentru mine.

— Am spus că am făcut bine. Aveați treabă... Și deveni binevoitor, doar omul fusese drăguț, aflase, venise: Hai tocmai aveam poftă de-o cafea

— O bem jos, dedesubt, la restaurant, tovarășe director Dumitran.

— Sigur!... Și e altceva să bei o cafea în doi... Ei?... și dumneata ești destul de obosit, nu?... Scuză-mă doar o clipă.

— Ștefănoiu ce face?...

— Vine. Vine și el. Desigur. A dispărut însă pentru scurt timp. S-o fi dus acasă. O obligație familiară.

— Mergem?

— Da tovarășe director Dumitran.

După ce ne-am așezat, nu m-am mai abținut. L-am întrebat despre acel Bărbulescu. Mi-a răspuns prompt, ca și cum s-ar fi așteptat:

— A, da... Păi cred că l-ați văzut — unul negricios. L-ați văzut dumneavoastră, nu se poate să nu-l fi văzut. Cred că la ședința aceea cu șefii de secții și de sectoare.

— E șef de...

— Tine locul unui șef de sector. Nu-l putem numi. E o fire cam...

— Cam cum?...

— E o fire ciudată, tovarășe director Dumitran. Eu îl cunosc. Mi-a fost coleg de facultate.

— A, și el ți-a fost coleg!

Pricepu:

— Da, și cu el și cu Ștefănoiu am fost colegi. Dar e o fire ciudată, un inadaptabil... Altfel, capabil om.

— Și atunci?...

— Pe plan local, tovarășii au o impresie proastă despre el. A vrut o dată să provoace un scandal... Un foarte mare...

Dădu din mînă arătîndu-mi că îi e lehamite să-și mai amintească. Eu l-am lăsat o vreme, apoi:

— Dar așa, pe plan profesional?...

— Nu beți și-un coniac, tovarășe director Dumitran?... Nu?... Vă ajunge. Bine, dar atunci rădcar să luăm un vin. Mai tîrziu? Bine. Vă rog, pe mine puteți conta oricît. Știți că sînt burlac, n-am obligații...

Observă că eu, totuși așteptam cu încăpățînare răspunsul:

— Mă întrebați de Bărbulescu pe plan profesional... Pe plan profesional, da: v-am spus: e un om bine pregătit. Păcat că nu-și poate valorifica deplin această pregătire: caracterul îl strică. Pe plan local tovarășii s-au lămurit cu el...

— Și nu se poate schimba această părere, nu se poate interveni?

— Tovarășe director Dumitran...

Îl scăpă de răspuns apariția lui Ștefănoiu.

Îl văzui cum intră în local c-o mină și radioasă, și uimită, și surprinsă. Venea spre mine ca și cum

nu m-ar fi văzut de cine știe cînd. Venea repede de tot făcînd pași mari, săltați și lăsîndu-i în urmă pe un om între două vîrste care-și descheia de zor haina de piele.

— Tovarășe director! Va să zică n-ați plecat!... Și eu... eu n-am știut nimic. Tova...

Albu interveni prompt. Cu felul lui de-a da replica la tanc:

— Ți-am lăsat vorbă, dragul meu, la portar, la nea Gheorghe.

Ștefănoiu mormăi ceva în chip de „aha" Nu era în apele lui. Pînă la urmă am priceput de ce:

— E o avarie la agregatul nou. Viscolul cu zăpadă a înfundat o gură de...

— Cînd s-a petrecut?!

Albu sări în picioare. Mîinile lui, cam grăsuțe căutau fularul pe scaunul alăturat.

— Stai liniștit!... (Nu știu de ce dar mi s-a părut că glasul lui Ștefăoniu suna cam ironic)... Am bănuit că ai treabă, deînelată ce ai lipsit. Am fost eu acolo. Era și Bărbulescu cu două echipe, lucrau de zor... Tovarășe director — îmi permiteți să vi-l prezint pe maistrul Bocșan — cel mai priceput șamotor, cred că l-ați mai cunoscut la ședința de săptămîna trecută.

Da, îi recunoșteam figura lui Bocșan. Îl văzusem într-o discuție la comitetul de partid, reținusem vorba lui cam bolovănoasă și sprîncenele stufoase, falnice, ca de motan.

— Ne cunoaștem, sigur că da; ne cunoastem... Observam că oamenii stăteau în picioare, cam stingheriți:

— Ce faceți, i-am întrebat, eu v-aș invita să luați loc, dar poate că trebuie să mergem acolo, dacă e...

— Nu tovarășe director — ceea ce era grav s-a remediat, acum doar se supraveghează, se fac ultimele...

— Și, dacă inginerul Bărbulescu e acolo, nici o grijă! Dacă-i el!...

Maistrul Bocșan nu mai continuă: dădu din cap ca și cum ar fi spus că e-n regulă. Dădu din cap și bulbucă ochii săi voluptoși sub sprîncenele stufoase.

— Și ce s-a întîmplat, cum s-a întîmplat?.... întreba Albu. Chiar nu trebuie să mergem?

— Nu dragă, nu e un lucru atît de important. Avem altele, nu-i așa?

Stefănoiu rostea vorbele astea insinuant și răutăcios. Aș fi vrut să intervin. Să-i spun totul și să mergem acolo. Chiar să-i mustruluiesc pentru că se ocupau de mine mai mult decît de agregat.

Dar m-am oprit la timp. Trebuia să las lucrurile să se desfășoare așa cum credeau ei de cuviință. M-am obligat să fiu calm și să văd ce se petrece fără intervenția mea. I-am pus maistrului mîna pe braț:

— Zici că putem să n-avem nici o grijă.

„Niciuna" păru el a spune ridicînd din frunte, buză și bărbie, și preciză:

— Cîtă vreme e Bărbulescu acolo, e sigur! Nici capul nu te doare!...

4. ALEXANDRU ȘTEFĂNOIU

Ca să spun drept, cînd mi-am dat seama că de la Albu tot nu voi scoate nimic, mi-am spus, așa cum el nu era în stare să-și spună că, totuși, mi-am făcut datoria, că totuși eu am încercat un pas spre împăcare. E drept că nu era vorba aici de împăcare ci de curiozitatea fiecăruia, de dorința de-a tatona, de-a afla care sînt șansele celuilalt. Dar, oricum, ăsta putea fi începutul unor relații civilizate între noi doi. Și le-am fi putut continua. Nu numai așa, de ochii lui Dumitran, cum o făceam acuma, ci le-am fi putut continua multă vreme, făcînd să se uite ceea ce se spunea pe socoteala noastră.

— Dar ce se spune pe socoteala noastră?...

Mi-a ripostat el grav, ca și cum ar fi vrut să-mi închidă gura sau să nu-mi dea prilej de-a discuta pe față.

Am tăcut. Dacă mă lua așa, ce era să fac? Cunoșteam eu modul acesta perfid al lui de-a face pe grozavul și pe principalul punînd întrebări ipocrite. Cunoșteam acea ipocrită seriozitate care-i dădea un aer nevinovat de nou născut.

Asta, ca să nu-l ai la mînă cu ceva.

Nu făcuse la fel, doar cu cîteva minute mai înainte, cînd aduseserăm vorba despre Bărbulescu?.. Dacă a avut el nerușinarea ca, numai cu mine între patru ochi, să spună că s-a făcut o greșală cu Bărbulescu. Să spună, așa, ca și cum el n-a fost nici un pic amestecat în toată afacerea asta.

L-am privit însă, ironic, și i-am spus numai atît:

— Bărbulescu era un concurent serios; asta era.

De asta ai vrut să-l înlături și, uite, sînt cinstit, de asta am marșat și eu.

M-a privit cu ură. Așa cum știe el să urască. Pentru că este invidios, nu are în el nimic măreț. M-a privit cu ură și mi-a spus:

— Bine domnu Sandu. Dacă tu vrei să dezgropi asemenea chestiuni, te privește. Să știi, însă, că nu sînt decît în dezavantajul tău.

Știam ce aveam de făcut. N-am mai ezitat. I-am telefonat președintelui.

— Pe vremea asta la birou, tovarășe Rogolea.

— Pe vremea asta; că, dacă n-ai de muncă, trebuie să te-apuci să bei!...

— Bine. Atunci vă dau și cu puțin de lucru. Puteți să mă primiți?...

Și m-am dus la Rogolea. El mă simpatizează. E un om care întotdeauna s-a arătat binevoitor față de mine și, acum vreo cîteva săptămîni, cînd a fost întrebat pe cine-ar recomanda el pentru funcția de director, m-a recomandat pe mine. Bun băiat nea Rogolea. Trebuie să știi un singur lucru: să-i fii pe plac și să nu te-arăți prea nu știu cum, pentru că atunci se trezește-n el o rigidă principialitate.

Urcam foarte fericit scările acelea somptuoase către biroul lui, cînd, deodată, îmi veni să scuip, și să-njur și, poate chiar să pornesc o bătaie: Albu cobora scările.

Va să zică și aici mi-o luase înainte, chit că se dusese la Rogolea sau la altcineva!

Am căutat să mă liniștesc spunîndu-mi că, dacă a simțit nevoia să vină aici, înseamnă că nici el nu are prea multe certitudini din partea lui Dumitran, înseamnă că și pe el îl chinuie neliștea.

Nu știu, nu-mi amintesc și nici n-aș fi în stare să-mi închipui cam cum am trecut unul pe lîngă altul pe scările acelea destul de monumentale. Pesemne, ca două bucătoaie de fier brut tîrîte în direcții opuse și, care, neavînd loc, se tîrîie una pe lîngă alta. Hîrșiindu-se, zgîriindu-se, lovindu-se și scoțînd un zgomot îngrozitor de fierărie și rugină.

Cam așa am avut impresia c-a fost cînd am scăpat de el și-am ajuns sus, în capul scărilor, nemaivăzîndu-l.

„Poate că era chiar la Rogolea cînd eu dădeam telefon"; — mă gîndeam cu mîndă

Nea Rogolea rîdea:

— Ce faci, șerifule.

Cred că aveam cea mai nenorocită mutră:

— Ce poate face-un om, tovarășe Rogolea, care n-are nici un șprijin în viață, nici o certitudine, nici o rază care...

A rîs în continuare:

— Ei lasă, lasă... Ce, și-așa, nu tot un fel de director ești?!... Or să te pună. Dac-or să ajungă la concluzia că ești bun, or să te pună.

Mi-am impus mîna aceea de băiat bun și ascultător care-i plăcea lui:

— Ziceți așa, tovarășe Rogolea, pentru că dumneavoastră mă iubiți.

— Și nu ți-e de-ajuns că te iubește cineva?... Îl simțeam cît era de încîntat de vorbele mele.

— Ba, de-ar fi după mine, tovarășe Rogolea, zău că n-aș avea nici o altă nevoie de altcineva înafară de dumneavoastră. Chiar, uite, dacă mă gîndesc bine, ar fi ca-n visul meu: să vă am pe dumneavoastră mai mare și să nu mai știu de nimeni.

— Haide, haide!...

— Pe cuvîntul meu; cred că aveți toate argumentele să fiți convins că spun exact ceea ce simt.

— Ei haide; lasă — spune-mi mai bine ce te-aduce la mine.

Se vedea de departe că felul meu de-a fi și de-a vorbi îl mulțumește. Am tras tare mai departe.

— Nimic precis, și totul, tovarășe Rogolea. Nimic precis, pentru că nu am să vă spun ceva concret. Totul, pentru că dumneavoastră sînteți singurul om de la care pot spera ceva. Eu...

M-am oprit. Figura lui nu arăta prea încîntată. O clipă mi-a trecut prin minte: Dacă și Albu i-a vorbit la fel. dacă și el i-a spus că-i tot unica lui speranță? Mă cuprinse o ciudă de nedescris pentru faptul că m-am învîrtit prin fabrică în loc să viu direct aici și, cu ciuda asta, strigai:

— Eu sînt cinstit, tovarășe Rogolea; eu lucrez cinstit, pe față, doar dacă de undeva, din umbră, mă sapă cineva?!... Nu știu, directorul ăsta din minister mai mult a încurcat lucrurile.

— Eu am impresia că și-a făcut o părere despre...

Începui să gîfîi ca Albu. Ajunsesem acolo, acolo unde voiam. Aproape c-am strigat întrebarea:

— V-a spus ceva?... V-a precizat ceva?...

Dar, tocmai în cilpa aceea sună telefonul. Și nu un telefon oarecare: chiar eu eram căutat. De la uzină. Ofițerul de servici îmi anunța avaria de la noul agregat.

Am dat cîteva dispoziții. Chiar mai multe decît era nevoie, pentru că, dobitocul de ofițer de serviciu, la tot ce-i spuneam eu, răspundea că a și făcut Bărbulescu. Dar, cu toate că nu l-am putut face să-nțeleagă că trebuie să tacă și să asculte, eu i le-am dat pentru că, în definitiv, Rogolea nu m-auzea decît pe mine. Rogolea n-avea de unde să știe că, la capătul firului, celălalt turuia într-una despre ce făcuse Bărbulescu pînă atunci.

Am trîntit receptorul în furcă și am fugit spre ușă. De abia asta m-a făcut a-mi aduce aminte de ce venisem. M-am oprit:

— Tovarășe Rogolea. ce să fac... asta-i soarta. Am să vă mai deranjez, dacă...

Dar n-am ieșit. Am mai așteptat o clipă și l-am făcut să vină spre mine. Cam încet, cam gîndindu-se ce să-mi spună, după cîte am observat eu, dar, oricum...

— N-avea grijă mi-a spus, lucrurile merg bine.

— Îmi spuneți așa pentru că știți că am acum nevoie de sînge rece la uzină.

— Nu. Fii convins că nu numai pentru asta.

Am avut impresia că apasă cam mult pe accl „numai".

În orice caz, cred c-am salvat-o onorabil și în favoarea mea, chiar dacă Albu mi-o luase înainte: Am arborat din nou figura aceea grăbită, precipitată, și-am spus:

— În fine, orice-ar fi, nu mi-e mintea acum la asta. Acum trebuie să văd ce-i acolo, la uzină. Să rezolv, să rezolv. E neapărat...

Și-am ieșit rostind de mai multe ori „nu poate să-mi fie mintea la altceva".

De fapt putea. În privința uzinei eram liniștit din cîte mi se spusese că făcuse Bărbulescu. Și, de altfel, fie vorba între noi: o fi Albu ciine, drăgălaș și umflat, așa cum e el; dar eu sînt om cinstit. Eu recunosc: chiar dacă m-aș fi aflat eu acolo, tot puneam să-l cheme pe Bărbulescu. El, nu numai că se pricepea, dar în cazuri din astea observi o asemenea legătură, un asemenea curent adiacent între el și muncitori!... ceva teribil. Nu știu cum face, dar din ochi îl înțeleg oamenii. Teribil!... Da, da, tot am să apuc să-i spun eu o dată lui Rogolea: Albu l-a mîncat pentru că are o ură organică față de oamenii capabili. Cum apare unul într-adevăr capabil, cum, parcă-l aud: face pe principalul și zice: „ei să nu exagerăm, tovarăși; colectivul nostru are mai mulți oameni capabili, nu numai unul singur". Da, ca și cum s-ar exclude una pe alta... Asta-i: O ură categorică față de cei capabili. De asta vrea să mă mănînce și pe mine; de asta!...

La ieșire, am dat nas în nas cu maistrul Bocșan. Mă privea nu știu cum cu sprîncenele sale sburlite, dînd să spună ceva. Știam ce-avea să spună și, din pricina asta, am devenit mai nervos. Știam:

Om formidabil, Bocșan avea un tabiet: un șpriț sîmbătă seara. Era în culmea fericirii dacă-i ofereai cel mai mic prilej. Și, fiindcă era om de nădejde, eu uneori, chiar îi băteam în strună.

De data asta, însă n-aveam chef. Mă pregăteam să scap de el amintindu-i de avarie, cînd:

— Ei, dați o masă în cinstea directorului din minister — mi-a spus cu ochi strălucitori sub sprîncenele stufoase.

— Să fii sănătos; a și plecat!

Mă grăbeam să mă sui în mașină, dar îl auzii:

— Cum a plecat cînd e cu Albu la „Jubiliar"!

— Unde?!

— La restaurant, la „Jubiliar" — Bănuiesc că faceți o masă. E și sîmbătă seara.

— Cum la „Jubiliar?!"

Bine că nu i-am spus că eu îl condusesem la gară. Mă făceam nalbii de rîs, pe cînd Albu...

— Zici că-l cu Albu?...

— Doar n-am chiorît?

— La „Jubiliar?"...

— Acum cinci minute l-am văzut. Sînt la masa din colțul de lîngă ferestre.

— Vii cu mine?...

— Bine-înțeles!

L-am luat în mașină. A rămas cam nedumerit cînd a văzut încotro mergem:

— Păi nu la uzină măi omule, la crîșmă, că uzina e toată săptămîna, iar sîmbăta seara...

— Nici o grijă.

Am alergat la noul agregat. Se înfundaseră cu zăpadă două dintre acele prize de aer care se deschid ca niște guri uriașe. Și, nu numai că se-nfundaseră dar, pe măsură ce absorbeau, se blocau. Zăpada se bătătorea între filtre și îngheța. Ar fi fost două soluții de remediere. Una, la îndemîna oricui: Stropit cu apă fierbinte. Bărbulescu și-a dat seama însă că aceasta nu era atît de eficace pentru că trebuia repetată. Și atunci, a pornit ceva mult mai complicat, dar mai sigur: a derivat o suflantă cu abur fierbinte. M-am oprit pe platou și l-am privit cum lucra: prompt, încordat, crispat, aproape nebun de crispat, ca un dirijor în plina desfășurare a simfoniei. Și oamenii, parcă se molipseau de la el. Toți, ca un mecanism de precizie. Cum naiba l-o fi hipnotizînd?...

Și nu-l menajează. Nu se poartă cu mănuși. E chiar dur. Dar ei nu se sinchisesc. Trag serios. Îl ascultă. Și chiar se bat să vină să lucreze cu el.

Mi-am dat seama că, de fapt, degeaba venisem. Nici n-aș fi îndrăznit să mă bag, pentru că nebunul ar fi bulbucat ochii la mine și mi-ar fi strigat: „Afară! Dacă eu răspund, apoi lasă-mă să termin. Vin și raportez după aia". A mai făcut-o, și nu o dată, și chiar în termeni mai puțin protocolari. Și, nu numai cu mine. Lui Albu, care-i mult mai scîrbos și poartă o asemenea ranchiună încît îi aud și acum glasul zornăit, grav, pedant, de fals orator, spunînd luni de zile, de cîte ori avea prilejul. „E un grobian; trebuie să te ferești de el — ăsta cu două vorbe te spurcă fată de toată masa de muncitori. Da, da, feriți-vă tovarășe secretar". Așa spunea, multă vreme, oridecîteori avea ocazia, schimbînd doar adresa: „tovarășe președinte", „tovarășe vice", tovarășe cutare, sau cutare..

Mă grăbeam eu și așa, dar, cînd am simțit privirile rele ale lui Bărbulescu săgetîndu-mă, am dispărut de pe platformă.

— La „Jubiliar", i-am spus șoferului, spre bucuria lui nea Bocșan.

Pe drum, mă gîndeam că e totuși un noroc faptul că Dumitran n-a ajuns să-l cunoască pe Bărbulescu. Da, mă gîndeam, spun drept — pentru că eu sînt cinstit, nu ca Albu care se minte și pe el însuși, numai ca să-și confirme intențiile grandomane... Da, dacă l-ar fi văzut cum muncea într-o situație ca asta... chiar mă gîndeam: să-l iau pe Bărbulescu, doar am fost prieteni, și să-i spun: „Ei, te-ai lămurit Petrache, te-ai lămurit care-ți vrea răul: eu sau Albu?!..." Zău, i-aș spune așa, pentru că eu nu sînt Albu, eu nu mă feresc de oamenii capabili. Eu știu ce pot face și îmi cunosc prea bine calitățile — nu mă-ndoiesc de el (ah, grozav: grozav se mai îndoiește Albu. Se vede asta după cum simte nevoia să-i confirmi mereu că are calități, după cum te-ntreabă la sfîrșitul fiecărei ședințe: „ei, cum am vorbit? Crezi c-am pus problemele la punct, crezi, că, tovarășul... m-a ascultat cu atenție, se simțea că vorbește un om priceput?"). Da, eu nu mă tem să lucrez cu oamenii capabili... Numai că, Bărbulescu, de... are dreptate și Albu; s-ar putea să-mi răspundă așa cum mi-a mai răspuns: „Ia mai lăsați-mă în pace cu prostiile voastre!... Ce, am venit aici să muncesc, nu să mă dau cu unul și cu altul!" Are o gură!... asta e: o gură de, să te ferească..

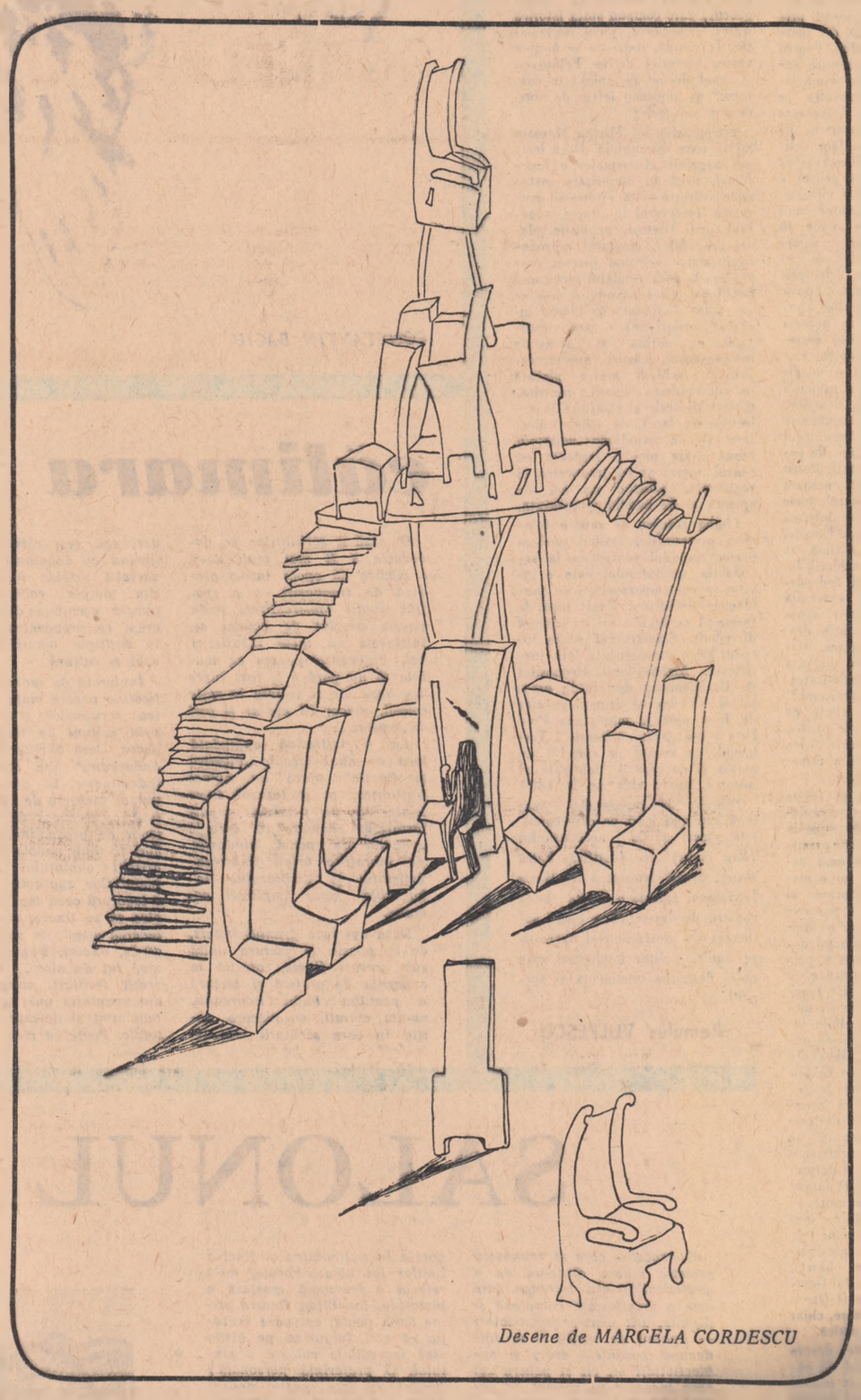
La restaurant am simțit pentru a doua oară în după-amiaza aceea cum mi se ridica tot sîngele în cap.

Ca să mă răzbun, i-am servit-o:

— Stai aici, la căldurică, cu cafeluța, ce-ți pasă! Și la agregatul nou e avarie!...

Cred că l-am înfundat. Și-a blestemat toate zilele. Îl făcusem de rîs, arătasem cît de nepăsător era față de uzină. Din păcate, a intervenit atunci nenorocitul de Bocșan care a spus prostia aia cu Bărbulescu: „că dacă-i Bărbulescu acolo, nici o grijă!" — Cam mare gafă. L-am văzut pe bătrînul director foarte interesat de persoana lui Bărbulescu. Naiba știe, i-o mai fi șoptit careva ceva. Iar tîmpitul de Bocșan, care avea marea bucurie că aflase prilej pentru sprițul de sîmbătă, îi tot trăgea: „să nu ne-ngrijim că, dacă-i Bărbulescu acolo, totul e-n ordine"... A trebuit să joc pe cartea asta. Am spus:

— Da, am fost eu și împreună cu Bărbulescu am pus lucrurile la punct. E un om foarte capabil



Desene de MARCELA CORDESCU

Bărbulescu ăsta, tovarășe director, păcat că nu l-ați cunoscut decît în fugă... Foarte capabil — om de nădejde al colectivului nostru...

Și, privindu-l drăgălaș pe Albu l-am întrebat cu cel mai sincer glas:

— Nu-i așa Gusti, nu-i așa că Bărbulescu...

L-am văzut roșu, înghițind în sec, cum gîjîie cu gravitate vorbind prea tare pentru a-l putea crede sincer:

— Da, este un element capabil; încă din facultate avea înclinații spre probleme de un asemenea ordin încît, desigur, este, așa cum mulți din colectivul nostru. care să știți, tovarășe director Dumitran, e un colectiv ce vă poate scoate în cale multe surprize plăcute și care, oamenii ca Bărbulescu, așa cum v-am și spus...

— Am discutat cîte ceva despre Bărbulescu, îmi spuse Dumitran. Și, cu felul lui sfios, adăugă: se pare a fi unul dintre colegii dumneavoastră buni, nu-i așa?...

După aceasta, spre disperarea lui Albu, am discutat multă vreme despre Bărbulescu. Mă amuza cel mai mult Bocșan, cînd intervenea cu pasiune să povestească vreo întîmplare glorioasă a lui Bărbulescu. Albu se făcea cum e fierea. și, ca să nu trădeze, se apuca să toarne vin și sifon în pahare.

Pînă cînd, ușa s-a deschis și, din viscolul de-afară a intrat un grup numeros. Era Bărbulescu însoțit de băieții cu care lucrase.

5. INGINERUL PETRE BĂRBULESCU

(i se spunea PETRACHE)

— ...Da, tovarășe director, dacă vreți să știți, dacă tot mă chestionați și mă descoaseți. cînd am venit aici eram pentru ei „Petrache" — Petrache. dragă Petrache, Petrișor... Numai așa, care mai de care.

Cînd am venit?... Păi în 1963, că eu am fost întîi la... Dar în mai multe locuri am fost. Ei, colegii mei, colegii mei din facultate, m-au chemat aici. Întîi m-am întîlnit cu Albu, la o ședință. conferință. nu mai știu ce... După aceea, m-am întîlnit cu Ștefănescu. Voiam o uzină mare, așa cum e asta, un sector modern în care să-mi pun în aplicare niște planuri. Au fost foarte săritori.

— Vino la noi; ne-am gîndit la tine. E pentru tine. La noi ai să poți într-adevăr să te desfășori.

Au vorbit cu fostul director, m-au lăudat amîndoi cu aceeași pasiune, lucru important, după cum mi-am dat seama pe urmă. Important pentru ca ei nu s-aveau nici atunci grozav de bine. Albu fusese șeful unui sector care mergea prost și îl schimbase Ștefănoiu. Ștefănoiu a obținut într-adevăr niște rezultate mai bune, dar, după cum se spune, astea erau roadele reorganizării pe care o începuse Albu și pe care el, numai a desăvîrșit-o. Închipuiți-vă deci, erau meritele lui Albu în primul rînd și, cu toate astea, el era retrogradat, înlocuit cu Ștefănoiu care, pe deasupra, culegea și laudele și era dat drept exemplu: „Uite, tu n-ai fost capabil. Ștefănoiu cum a știut să facă și să dreagă?!" Vă spun, Albu era foarte afectat pe timpul acela și eu îl știu pe Albu din facultate. E o fire care suferă, se chinuie, își face complexe, dar și urăște! Ștefănoiu e mai puțin complicat. El nu suferă; el, cel mult lovește. Și, mai ales, nu-i pasă de alții!... Pesemne că din pricina asta au ajuns ei așa: unul nepăsător, atent numai la ce se-ntîmplă cu propria lui persoană, celălalt complexat, alambicat, chinuit; amîndoi vanitoși și.. Eh, dar ce discut eu despre ei! M-ați întrebat despre mine și într-adevăr: nu răspund decît de ceea ce fac eu, de persoana mea. Poate chiar, că din pricina asta n-am reușit să mă-mpac cu ei. Nu că n-aș fi vrut, dar, să spun drept: nu mă interesa ce-i interesa pe ei. Zău, nu fac nici un fel de moft, nici un fel de joc. O să mă cunoașteți mai bine și-o să vă dați seama că, poate, ăsta-i defectul meu capital: spun ce am de spus. Dar totul, absolut tot ce am de spus. Și, uneori, e cam mult. Vă salut tovarășe director, în sănătatea dumneavoastră, mă bucur c-ați vrut să mă cunoașteți. Și știți, orășelul ăsta, așa cum e el, are multe părți care merită să te atragă. Zău, eu m-am legat de el. În primul rînd, sînt niște oameni foarte cumsecade. Foarte serioși, mai bine zis. Uzina asta are mulți meseriași buni. Ăsta-i mare lucru: ai cu cine face treabă. Și apoi, dacă ai cu cine, într-adevăr, face treabă, înseamnă că ai și cu cine te-ntelege, înseamnă că ai și de cine te apropia, înseamnă multe, ehe, foarte multe, tovarășe director...

Poftim?... Vă întrebați și dumneavoastră, poate, de ce n-am plecat atunci?... Păi tocmai de asta n-am plecat, tovarășe director. Am găsit, mai bine zis, și argumente care să mă rețină, sau, și mai bine zis, am găsit mai multe argumente care să mă rețină, pentru că de plecat... De plecat aveam destule.

Sînteți curios, poate? Am să vă povestesc. Am să vă povestesc totul:

Am venit, va să zică, aici, invitat de amîndoi. Era pe vremea cînd Ștefănoiu fusese făcut mecanic-șef și pe mine m-au numit în locul lui — șeful secției aceleia prin care trecuseră amîndoi. Primul semestru au mers toate foarte bine. Eram eroul lor. Descoperirea lor. Toată lumea era mulțumită — făcusem și ceva treabă, am fost evidențiat, primă, secție fruntașă, etcetera... mă-nțelegeți!...

După ce am deprins cum stau lucrurile, după ce m-am acomodat și am început să cunosc oamenii, posibilitățile secției, am impresia că n-am mai fost chiar pe placul lor. Am făcut o propunere de reorganizare. Le-am comunicat-o întîi lor. M-au amînat vreo cîteva luni. Pe urmă mi-au spus direct: „Măi Petrache, nu că n-ar fi bună propunerea, dar nu-i oportună". De ce nu-i oportună? „Pentru că, uite, să ți explic, mi-a spus Albu, care vorbește mai rotund și găsește cuvinte mai alese — directorului nu-i plac modificările decît atunci cînd vin de la el — trebuie să pricepi și tu asta; în viață, sînt o serie de imperative care trebuiesc înțelese".

Nu știu dacă am înțeles acest imperativ, dar am înțeles alt lucru care mă frămînta de mai multă vreme. Am înțeles acum ceea ce începusem să mă-ntreb în legătură cu ei: de ce nu făceau treabă, de ce erau mai atenți la alte lucruri decît la problemele stricte ale uzinei, de ce, uneori, le sacrificau pe acestea pentru altele? Da, întrebarea aceasta mi-o pusesem de mai multă vreme, tocmai pentru că îi știam oameni capabili și pricepuți. Albu, îmi spusese într-o zi cu oarecare imputare: „Domnu Petrache, treaba ta, îi cam bați în strună lui Ștefănoiu; treaba ta, dar să știi, cu toate c-o fi el mecanic șef, eu am pile mai tari, eu am relații mai tari, să știi asta". Ștefănoiu, la rîndul lui, expeditiv cum era, din „domnu academician Albu" nu-l scotea, cînd vorbea cu mine. Și, de cîte ori găsea prilejul, zicea în legătură cu orice-i ieșea în cale: „Motorul ăsta scîrțîie parc-ar fi invidios ca Albu" sau. E un tip ascuns, sinuos, ca Albu" sau „Ai văzut cum ne pîndea ciinele ăsta!... Parc-ar fi Albu cînd miroase un post bun".

O dată, i-am luat destul de tare: „Ascultă mă, da' ce aveți ca să vă mîncați așa?... Nu găsiți atîtea alte lucruri de făcut în fabrica asta?"..

Începusem să lucrez la planurile agregatului care acum s-a montat. Aveam o echipă foarte bună. Mă înțelegeam de minune cu oamenii. Foarte buni meseriași. Ascultați la mine, tovarășe director: Nu există mulțumire mai mare decît să lucrezi cu niște meseriași de mînă-ntîi. Să ai și condiții tehnice, cum am eu aici... Păi, nimic nu-ți mai trebuie!... Nimic, mă-ntelegeți?... Păi, de ce nu plec eu de-aici?!... Ce, să plece ei, dacă vor!... Ei, aranjamente, și pile, și relații și dedesubturi pot găsi și în altă parte. Dar eu... Eu nu plec... Nu plec! De asta nu plec!

...Mă iertați, am avut o ieșire. Mă iertați, n ar fi trebuit. Așa sînt eu, uneori, dar să știți, numai cînd mă apasă prea mult un lucru, numai atunci... Vă spuneam că începusem să lucrez la planurile agregatului și mi se păreau stupide încăierările lor. Mai bine și-ar fi întrebuințat energia la ce-aveam de făcut. Pe Albu, tocmai îl făcuseră proiectant-șef — deci cu el aveam de lucrat. Ștefănoiu, cum e el, spurcat la gură, îmi spune, așa în trecere, „te dai cu Albu. Ai mirosit că-i pus pe carieră. Dă-te domn' Petrache, dă-te... Poate-l face inginer șef!"... Pe de altă parte, o dată, Albu-mi spunea: „S-a cam făcut verde Ștefănoiu, nu?... Credea că numai el știe să se-aranjeze, să-mpuște funcții?!"... Și tot d-astea pînă cînd m-am înfuriat deabinelea. Iar cînd i-am prins împreună, le-am spus: „Mă, dar voi treabă serioasă n-aveți de făcut în uzina asta?... Vouă nu vă e rușine de miile astea de oameni care lucrează, fac planul. dau noi produse?!... Nu vă e oarecum, să sfidați în halul ăsta?!"... Cred c-au intrat la idei — „Noi sfidăm?!... Noi care sîntem oameni de bază aici, în uzină" — „Sînteți, dar prin ce sînteți?... Prin ce faceți sau prin tot felul de aranjamente?!... Voi ce credeți, generația viitoare, generația care va veni după noi, vă va aprecia după ce relații ați știut să vă faceți, după felul în care ați știut să lingușiți sau să săpați pe unul și pe altul, sau după ce-ați făcut, după ce le veți lăsa lor, după ce veți continua ce-au făcut alții în fabrica asta?!"...

Da, tovarășe director, de fapt asta-i: Cum vorbesc așa, cum le vorbeam și lor, toate astea cîte le spun pot să pară lozincă. Dar pe mine mă chinuie, al naibii mă mai chinuie. Uitați-vă, să vă spun un lucru, tovarășe director, de la o vreme, mă obsedează o imagine. Am citit cîndva un text clasic, Herodot mi se pare. Era vorba despre sciți, despre cei ce locuiau cîndva pămînturile astea care, ca și acum, îi înspăimîntau pe toți prin iernile lor. Nu știu dac-ați citit; aveau un obicei barbar: cînd murea soțul, alături de el trebuia să fie înmormîntată și soția. Numai că ei, sciții, aveau mai multe soții, și atunci, o adunare, un sfat, trebuia să hotărască, se strîngeau cei mai aleși oameni și hotărau care dintre neveste i-a fost într-adevăr cea mai credincioasă, cea mai drăgăstoasă și cea mai înțelegătoare. Și numai aceea primea marea cinste, marea favoare, de-a trece-n altă lume împreună cu el. Momentul cel mai critic era atunci cînd se comunica hotărîrea. Pentru că era un moment de satisfacție deosebită pentru cea aleasă a fi îngropată, și de chin, de rușine, de sentiment al netrebniciei pentru celelalte. Cea aleasă murea fericită, triumfînd, pe cînd celelalte se chinuiau, și se perpeleau, și se tînguiau și trăiau calvarul marii rușini că nu fuseseră socotite demne și credincioase. Era barbar obiceiul, avea la bază credință oarbă în acel Zamolxis de dincolo de viață; dar cît de frumos e simbolul ei! Închipuiți-vă: sufereau că nu erau alese să moară, sau erau fericite pentru că se puteau îngropa alături de el. Da, ăsta-i sensul: pentru că, dacă te dăruiești unui om, te dăruiești în întregime și nu există fericire mai mare decît să ți se recunoască întregimea acestei dăruiri. Și atunci, vă-ntreb eu: dacă te dăruiești unei cauze, sau unei îndeletniciri, poate fi alta măsurătoarea decît întregul?!...

Întregimea, ăsta-i etalonul satisfacției, după mine, tovarășe director, întregimea dăruirii, întregimea convingerilor tale, întregimea certitudinilor. Nu există mai mare păcat decît compromisul. Femeile scite știau asta. Și-nu era fericire mai mare pentru ele, decît să fie alese. Vă spuneam că mă chinuie ideia asta. Știți de ce? Pentru că mi-e ciudă pe ei că erau studenți destul de buni, că aveau șanse să facă o meserie destul de frumoasă, că au la dispoziție o uzină, bună, bine utilată, cu specialiști buni. Iar ei pierd vremea cu tot felul de fleacuri... Și poate că nu m-ar fi durut așa mult, nu m-ar fi interesat, dar, cum să vă spun, dacă tot încercau să mă atragă și pe mine!... Asta m-a înfuriat: va să zică ei nu mă aduseseră aici ca să fac treabă, nu m-aduseseră aici pentru că erau convinși de priceperea mea, ci ca să atîrn în balanța unuia mai mult, de asta m-au adus, ca să... Ce, acum credeți că mă interesează că m-au lucrat atunci, de erau să mă scoată dușman?!... Că și acum îmi mai pun bețe-n roate?! Nu, tovarășe director; mă interesează că întîrzie lucrările, că pe ei, tot timpul, ca să facă pe placul unuia, ca să facă pe placul altuia, nu-l doare, și nu-i interesează în primul rînd uzina, că...

Poftim?! Ce s-a întîmplat tovarășe director?... Ați spus ceva?!... De ce plecați?!... Am înțeles. V-am plictisit. Bine-nțeles că v-am plictisit. Dacă m-ați întrebat! Dacă m-ați provocat!... Mi-ați cerut să vă spun, nu?!... Îmi pare rău că v-am plictisit, dar... Ei, tovarășe director, stați! Stați că intrați în oglindă!... Ei, tovarășe director, ce-i cu dumneavoastră, vă e rău?... Arătați, arătați ca și cum v-ar fi rău, extrem de rău!...

6. DUMITRU DUMITRAN, DIRECTOR ÎN MINISTER

Cînd am ajuns în gară, am avut o ezitare dacă să intru sau nu în bufetul acela cu fum, abur și miros de haine ude. Dar, tot mai era o jumătate de oră pînă la tren și mă simțeam atît de gîrbovit, atît de trist, atît de inutil. Am intrat în acvariul acela cubic și-am început să înot printre celelalte vietăți infofolite, sau cu infofoleala puțin slăbită față de căldura dinăuntru. M-am apropiat de o masă ceva mai liberă și am cerut voie:

— A, poftiți!... Cu plăcere. Va să zică mergem, totuși împreună.

Da, dînsul era, cu toate că, de data asta, bărbierit, parcă arăta mai tînăr. Era omul acela cu priviri ironice care mă poftise să beau din vinul lui. I-am strîns mîna și m-am așezat spunînd:

— Ce iarnă; ce iarnă grea!...

— Păi, pentru noi, pentru vîrsta noastră, de acum înainte, tot așa o să fie: iernile o să fie din ce în ce mai grele.

— Credeți?...

— Ce să-i faci, iernile-s la fel dar vine o vreme în care le simțim mai puternic, asta e!...

Îl priveam atent. Foarte atent, pentru că îmi dădeam seama de-un lucru: privirile lui erau blînde și înțelepte. Nu erau ironice — aveau în ele ceva pătrunzător. dar atît. Impresia de ironie ți-o dădea un rictus fix provenit de la cicatrice din dreptul tîmplei. Da. era ascunsă de păr, dar, cînd sălta căciula tot se vedea. L-am simțit că-l deranjează privirea mea insistentă și, ca să nu ghicească descoperirea, am vorbit din nou, așa, uitîndu-mă printr-însul.

— Ce iarnă grea!... Grea iarnă!...

L-am văzut vesel, înviorat:

— Depinde. Depinde cum o privești, depinde cum o iei!... Ai văzut Bărbulescu ce-a făcut?... A spulberat iarna în doi timpi. Și merge agregatul de zbîrnîie!... Cu oameni de nădejde treci prin iarnă!

Aș fi vrut să-l întreb unde-a fost pe front, dar mi-era rușine, mi-era rușine să nu mă recunoască, să nu-și dea seama că eu, iarăși...

Îl priveam așa, în neștire. El a crezut pesemne că n-am înțeles ce spunea, sau că nu sînt de acord, sau naiba știe ce:

— Da, da... La vîrsta noastră trecem mai greu iernile. Ei le trec mai ușor. Noi, asta trebuie, trebuie să-ncercăm să le trecem cu ei...

Am tăcut. Am tăcut, de data asta de teamă, pentru că, dacă aș fi deschis gura, tot același lucru l-aș fi spus: „Ce iarnă grea!" asta aș fi spus. Și mi-era teamă. Mi-era teamă pentru că știam răspunsul: „Depinde cu cine o treci, depinde de cine te-nconjori ca s-o treci". Asta mi-ar fi spus.

Am tăcut. Mă obseda povestea lui Bărbulescu cea cu nevestele scitilor. Da, pe pămîntul ăsta. unde grecii și romanii se-ngroziseră de iernile grele, ei le treceau și aveau o filozofie atît de categorică. Într-adevăr: Cu oameni de nădejde treci orice iarnă. M-am gîndit, m-am gîndit, și treptat, m-am simțit parcă mai lejer, mai puțin apăsat.

Și, în acvariul acela plin de fum, privind fețele voioase ale oamenilor cărora li se anunțase sosirea trenului, nepăsîndu-mi de zgomotele nervoase ale locomotivei de manevră, am început să-i spun și lui povestea aceea cu nevestele fericite.

DRAMA PUTERII
PETRU RAREŞ
de HORIA LOVINESCU

Respectul exagerat faţă de faptul istoric precis, verificat ştiinţific şi atestat, fetişizarea detaliului şi a cutărei date consemnată în documente, rigoarea reconstituirii, certificarea mărturiei lacunare se conjugă rareori fericit — şi numai datorită unui accident — cu opera literară sau artistică de ficţiune. În drama lui istorică, *Petru Rareş*, Lovinescu n-a urmărit să ilustreze (şcolăreşte sau nu) un moment îngheţat în tablouri „vivante" al unui trecut glorios şi patetic. N-a urmărit, ba chiar a evitat, cabinetul de stampe animat (pitoresc desigur, atractios, dar sortit să rămîie numai spectacol fără consecinţe). Biografia omului şi monografia epocii au rămas pretextul unei incursiuni în istoria unui spirit, în aventurile unei personalităţi al cărei destin a fost — într-o etapă determinată a istoriei — o funcţie a destinului ţării lui. Dramaturgul a avut viziunea biografiei artistice a unui personaj (proecţie în ficţiune a biografiei istorice a unei personalităţi). L-a ales pe Rareş pentru că încheie un ciclu: al eroilor care au ispitit legenda şi balada. „Osul lui Ştefan" e ultimul adversar de anvergură al expansiunii turceşti, ultima rezistenţă notabilă împotriva Înaltei Porţi care va-ngenunchia (după Muntenia), pentru o lungă perioadă de restrişte, Moldova. „Cu Petru Rareş se sfîrşesc luptele care căutau să *mănţină* neatîrnarea ţărilor române, începute de primii lor domni. De la el înainte se înmormîntă şi neatîrnarea Moldovei, sau mai adevărat încă, această frîntură din osul lui Ştefan cel Mare o duse el la mormînt". (A. D. Xenopol, *Istoria Românilor din Dacia Traiană*, vol. III, Iaşi, 1896, p. 250).

Aşadar, Lovinescu propune spectatorului o biografie poetică, întemeiată pe repere reale, dar transfigurată în vederea scopului urmărit: portretul unui conducător şi, prin mijlocirea acestui purtător de idee, drama puterii. În filosofia istoriei, teza „principelui", a capului care conduce destinele unei comunităţi omeneşti, este ilustrată de persoane memorabile. Dar dacă istoria îi reţine şi ca oameni, explicîndu-le ascendentul prin trăsăturile omeneşti cu care sunt înzestraţi, justificîndu-le erorile prin slăbiciuni la fel de omeneşti, puţine sunt cazurile în care şi ficţiunea acceptă aceeaşi optică dialectică. De obicei, biografia dramatică (sau literară) are nevoie de eroi, de „supraoameni", sortiţi din leagăn faptelor mari, instrumente ale destinului implacabil, individualităţi care nu-şi pot evita menirea cu care au fost investiţi de ursitoare. Literatura deci ţese, cu ajutorul complice al tradiţiei orale şi-al anecdotei, textura legendei în jurul omului, finisează mitul, statuifiază personalitatea: şi pentru asta elimină tot ceea ce nu se înscrie în tiparele prestabilite ale tipului de erou, aşa cum îl concepe fabula. Firesc că tot ceea ce în realitate face din om o personalitate, adică o făptură memorabilă, şi tot ceea ce deosebeşte această personalitate de alta — adică tot ceea ce îi este particular, caracteristic şi specific individual, omenesc altfel spus — dispare ca superfluu în literatura de ficţiune istorică de duzină.

Tendinţa de a căuta în detaliul omenesc anodin, în nesemnificativul cotidian sensul secund şi uneori veritabil al actului istoric nu este un cîştig al literaturii contemporane. „Dezeroizarea", „demitizarea" (termeni cam improprii, însă intraţi în uz) au atras de-a lungul istoriei literare creatori mai mari sau mai mici. Dar faptul că Galilei e pisălog şi friguros sau că Henric al VIII-lea senilizat e obligat să ţie dietă nu interesează decît sectorul anecdotic al istoriei şi a înfăţişa scenic numai asemenea dovezi că şi eroii sunt oameni care respiră, iubesc şi sughiţă este o exagerare la fel de reprobabilă (în ordine artistică) precum cea a eroului care nu bea, nu mănîncă, nu doarme şi-şi petrece viaţa de-a călare cu sabia-n mînă tăindu-i pe duşmani. Dacă însă ţelul autorului e să descopere semnificaţia filosofică şi s-o afirme artistic, atunci o scenă la gura sobei, în care personajul bea vin fiert şi-i ajută soaţei la depănat, devine mai importantă decît un consiliu cu figuraţie sau o execuţie spectaculoasă: bineînţeles, dacă în scena la gura sobei desluşim o idee morală, însemnată, plină de miez, care contribuie la portretul zisului personaj.

Împletind prudent cele două optici (stilul „nimb legendar" cu stilul „intimitate în papuci"), refuzînd să-şi protejeze personajul, considerîndu-l calm, fără amenitate şi fără înverşunare, detaşîndu-se obiectiv (act de curaj, care implică pătimaşă iubire literară pentru „erou"), Lovinescu încearcă şi reuşeşte un personaj convingător, contradictoriu şi zbuciumat ca epoca pe care-o personifică, omenesc şi apropiat de concepţia şi de înţelegerea contemporană. Înscriindu-se în buna tradiţie românească a metodei *(Danton* de Camil Petrescu) Petru Rareş e mai puţin un domnitor moldovean concret din prima jumătate a secolului al XVI-lea, cît un interlocutor plăsmuit de autor ca să-i dea replica într-un dialog filosofic despre conducător. Filosofia istorică a puterii politice pare să fie acordul fundamental al piesei, obsesia dramatică a autorului care se eliberează de ea prin exorcismul literar cunoscut al „purtătorului de cuvînt". Este o dezbatere intelectuală pe care dramaturgul n-a putut s-o scutească întotdeauna, dintr-un atavism al poncifului scenic, de excrescenţe parazitare, de divagaţii sentimentale, de marginalii duioase (cu efect asigurat), dar înceţoşînd limpezimea jocului ideilor, claritatea partidei de şah a conflictului moral, rigoarea construcţiei artistice.

Pretendentul pescar acceptă tronul ca pe un mistic legat al părintelui legendar, ca pe-o obligaţie dinastică legitimată de un mit spiritual, investit cu noblеţea arhaică a unui neam: mitul Bourului Alb, simbolul pictografic al vechimii şi-al forţei poporului trăind pe acest tărîm, semn enigmatic implicîndu-şi originea în preistoria fabuloasă, figurare magică a duratei şi-a continuităţii pe un pămînt înţesat de oasele celor care i-au apărat libertatea şi neatîrnarea. În numele acestei necurmate tradiţii a puterii unui popor, domnitorul primeşte puterea temporală (şi temporară) a conducătorului. Pentru a conserva această moştenire sacră — puterea — care condiţionează libertatea şi dreptatea pe care le merită supuşii, Rareş este obligat să încalce drepturi şi libertăţi individuale, şi o face deliberat, conştient că trădează şi că ucide, lucid şi trist că pentru a garanta libertatea istoriei viitoare, trebuie să violeze libertatea unui moment. Rareş e uns domn în 1527, anul în care moare Macchiavelli. *Principele* va apărea abia în 1532. Principele moldovean ilustrase strălucit cîteva dintre preceptele italianului, confirmînd printr-o intuiţie genială adevărul politic al tezelor secretarului florentin. Duplicitatea, violenţa, disprеţul justiţiei — maximele perfide prefăcute în principii de Macchiavelli — îşi dovedesc necesitatea istorică în conjunctura politică în care se află domnitorul moldovean hărţuit de turci, de polonezi, de unguri, de nemţi. Petru Rareş trăieşte din plin această dramă a puterii, conflictul între nobleţea scopului şi duplicitatea mijloacelor de a-l atinge. El însuşi ajunge în postura de victimă a propriei puteri. Scena uciderii lui Bogdan-Muşat (a cărui îndepărtare este vitală pentru existenţa lui Petru şi a Moldovei) apare ca o excelentă demonstraţie dramatică a necesităţii istorice. Dar contemporanul Lovinescu nu uită să comenteze critic modalitatea. „De ce-am făcut pe măscăriciul?" se-ntreabă Rareş, care simte că toată mascarada a fost de prisos, şi că unei crime necesare i-a adăogat cruzimea inutilă a torturii şi-a batjocurii cinice.

George Constantin e un foarte bun interpret care-a dat personajului pondere scenică şi-a transmis convingător spectatorului prestigiul şi farmecul acestui erou neconvenţional. Dar jocul lui e inegal; frazarea cu debit continuu şi accentuări rare, care-i e particulară actorului (implicînd o opoziţie faţă de convenţionalismul declamaţiei teatrale), sfîrşeşte prin a fi monotonă. Ceea ce însă e de neiertat este dicţiunea defectuoasă, care, de-a lungul întregii piese, face absolut inteligibile replici întregi. Mă-ntreb ce aude publicul din fundul sălii, dacă din primele rînduri abia se pot distinge cîteva cuvinte în tiradele lungi? Această neglijenţă voită a rostirii — cu efect artistic de cele mai multe ori — a ajuns să se confunde primejdios cu neglijenţa involuntară a dicţiunii. Interpretarea modernă nu înseamnă numai joc degajat şi gesturi reţinute, ci şi obligaţia de a transmite *oral* cuvintele purtătoare ale ideilor textului. În scenele finale, prevestitoare ale morţii, Rareş, bătrîn, aminteşte prin înfăţişarea lui George Constantin de Falstaff-Orson Welles, sugestie subţire care, chiar dacă întîmplătoare, nu strică.

Mi-e greu să vorbesc despre întreaga distribuţie, destul de numeroasă. Mă mulţumesc să remarc apariţia pitorească şi jocul detaşat al lui Ştefan Radof *(Ostaşul I)*, caricatura discretă a lui Ion Siminie în Alexandru Vodă-Cornea (a cărui plecare la moarte e o fină aluzie literară la Mateiu Caragiale: „...*în trîntorul bicisnic s-a deşteptat boierul!*"), prestanţa lui Dan Nasta *(Soliman Magnificul)* şi tinereţea fugoasă, pasiunea reţinută şi prospeţimea lui Emil Hossu *(Ionită)*. Scurtele apariţii ale Eugeniei Bădulescu *(Maria)* şi, respectiv, Gildei Marinescu *(Elena)* — soţiile succesive ale domnitorului — se-nscriu în concepţia măsurată şi de bun gust a interpretării. L-am lăsat la urmă pe interpretul mitropolitului Roşca, personaj foarte interesant, de mare distincţie literară, umbra sfătuitoare a lui Rareş, un fel de „eminenţă cenuşie" autohtonă, învestit cu înţelepciune politică şi cu blîndeţe omenească, *alter ego* şi conştiinţă a eroului principal, ispăşitorul moral al culpelor săvîrşite în numele idealului, de fapt celălalt „purtător de cuvînt" al autorului, eroul de compensaţie, comentatorul intelectual al destinului lui Rareş. Şi, de ce nu, împingînd bovarismul pînă la consecinţa posibilă, dramaturgul însuşi în ipostaza obiectivă (dacă Rareş o reprezintă pe cea subiectivă, a identificării cu eroul iubit). Oricum, rolul foarte dificil pentru că pare liniar, a avut norocul unui interpret, după mine, ideal: Dorin Varga, actor tînăr, de o admirabilă decenţă interpretativă, măsurat în ton şi în gest, suraveghindu-şi cu atenţie evoluţia personajului întruchipat, realizînd fără efort distincţia scenică pe care-o reclama distincţia literară.

Regia Soranei Coroamă (al cărei bun gust şi măsură le remarcam şi la *Patimi* de Paul Everac) — pe aceeaşi linie de seriozitate profesională şi de înzestrare pe care le aşteptam. Ideea lăncilor înfipte de ostaşul care-anunţă, între tablouri, timpul şi locul acţiunii (ca şi aceea a lăncii frînte), rezolvarea anecdotei cu ţîntarul şi cu elefantul, scena execuţiei lui Ioniţă, dansul magic al ciobanilor, înmormîntarea figurată a lui Constantin (copilul trimis ostatec la turci) sunt cîteva dintre momentele regisorale de bravură vrednice de-a fi subliniate în reuşita spectacolului. Există nişte lungimi şi nişte scăderi de ritm a căror vină o împarte cu dramaturgul: de pildă, monologul halucinat al voievodului mazilit care-aiurează închipuindu-şi că discută cu principii adversari; sau demarajul greoi al acţiunii de la-nceputul primei părţi: prezenţa doamnei Olena, fata lui Ştefan, nejustificată în economia acestei alternanţe de planuri (umbră, lumină şi clar-obscur) care compun suita istorică Rareş: deasemeni, jocul declamativ, la rampă, după ce se anunţă vestea victoriei de la Feldioara, — mod desuet de „piesă în costume" şi procedeu ieftin de obţinere a aplauzelor.

Scenografia lui Mircea Marosin mi se pare discutabilă. Dacă lemnul negeluit al treptelor e funcţional, dacă în majoritate costumele stilizate evită pitorescul muzeistic (pieptarul lui Rareş, sugerînd prin fireturi, ochiurile plasei pescarului, pieptarul mitropolitului-ostaş schiţînd discret crucea etc.), dacă fundalul reia compoziţional ideea năvodului şi-a apei (idee diminuată de fondul încărcat coloristic), dacă recuzita e puţină şi se-nscrie în consensul măsurii spectacolului, în schimb masca placată pe deschiderea scenei, pestriţă, pictată didactic şi străjuită la arlechine de lănci, de schele tubulare şi de stindarde muiate-n bronz n-are nici o legătură cu sensul piesei şi cu traducerea ei regisorală, aducînd un aer de operetă şi de mobilă pirogravată.

Limba curentă pe care o folosesc personajele, lexicul modern perfect credibil contribuie la satisfacţia spectatorului care e invitat la contemporaneitate cu problemele dezbătute. Furat însă de farmecul neologismului cu măsură distribuit, dramaturgul scapă într-un loc o incongruenţă fără justificare. Ambasadorul electorului de Brandenburg declară în secolul al XVI-lea că drumul pe clar de lună pînă la mînăstirea Probota i s-a părut „romantic"! Termenul, cu sensul pe care-l are astăzi şi cu care îl foloseşte şi autorul, apare abia pe la 1820.

Dincolo de reproşurile mai mici sau mai mari pe care carenţele piesei şi-ale spectacolului (cîte sunt) le justifică, *Petru Rareş*, drama istorică a lui Horia Lovinescu, rămîne o foarte bună construcţie dramatică, o operă solidă şi de prestigiu ce-l onorează pe autor, scriitor intelectual care nu-şi dezminte inteligenţa şi spiritul.

Romulus VULPESCU

CONSTANTIN BACIU — *Portret*

TUDOR ARGHEZI
87 de ani,
87 de imagini

Astăzi la ora 18 are loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" vernisajul expoziţiei:

TUDOR ARGHEZI
87 de ani — 87 de imagini inedite
de Ion Miclea

organizată pentru sărbătorirea maestrului Tudor Arghezi. *Caietul Plastică* şi *Poezie IV*, tipărit cu acest prilej în 1 087 de exemplare, numerotate şi parafate, cuprinde (în afară de reproduceri):

Două inedite de TUDOR ARGHEZI: *Primăvara vieţii* (tabletă) şi *Noapte bună* (poezie);

Un cuvînt al acad. ZAHARIA STANCU: *87 de ani, 87 de imagini* (pe care îl puteţi citi în pagina 1 a revistei noastre);

Un comentariu plastic al lui PAUL ANGHEL: *La un portret* (reprodus, de asemenea, în acest număr);

Opinie asupra artei fotografice de ION MICLEA;

Facsimile ale unor manuscrise arghezіene.

Expoziţia este deschisă între 18 mai şi 7 iunie a.c.

În jurul datei de 15 iunie ea va fi redeschisă la Cluj.

călimara de aur

O casă a scriitorilor se dovedeşte a fi mai mult decît o clădire de epocă într-o grădină de trandafiri — e spaţiul subtil spiritualizat, unde poezia omului de condei se întîlneşte cu nişte însufleţiri noi, binevenite pentru ca muzele să nu pară a fi fost rupte din hora lor şi izolate în nişte colivii, măcar că ele ar fi fost de cristal...

La o iniţiativă aplaudată încă de anul trecut, „Plastica şi Poezia" oferă nu numai scriitorilor, ci şi tuturor iubitorilor de artă, inedite manifestaţiuni chemate să apropie cîndelul de penel, gîndurile de vibraţiile artei, tinereţea artistului şi scriitorului de bucuriile unor împlintri comune.

Dacă am face drumul invers, de la poezia şi pictura unită sub aceeaşi fineţe, oferită în expoziţia de grafică şi pictură a poetului Radu Boureanu, ne-am aminti, cu plăcere, serile în care scriitorii mai tineri sau mai virstnici se întîlneau cu debutanţii sau consacraţii artelor plastice: nu din simplă coincidenţă, ci puncte esenţiale dintr-un program cu prevederile ramificate în multiple manifestaţiuni de artă şi cultură.

Înviorată de momente semnificative pentru viaţa şi activitatea scriitorilor şi dinamizată prin acţiuni de tinerească vigoare, Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti îşi îndeplineşte, în crescendo, nu numai menirea de cămin sufletesc, ci şi aceea de permanent izvor de prospeţimi. Se simţea mai de mult nevoia ca între ei, artiştii cuvîntului şi artiştii imaginilor zugrăvite, să existe o legătură ceva mai strînsă, mai ales că un tineret exuberant îşi încerca aripile în soare, simţindu-se, uneori, singuratic în lumea lui de vise... De la confraţii scriitori, colegul paletei are avantajul unei aprecieri de bun simţ şi de gust, sincere şi totale. Poate că n-ar strica nici opiniei publice, nici tinerilor artişti, ca la unele vernisaje cuvîntul de apreciere să fie dat şi cîte unui scriitor, chemat să vorbească publicului, frumos, despre artă şi tablouri, despre dăruirea şi suferinţa artistului pentru realizarea unei idei, despre raporturile dintre sufletul oamenilor, opera de artă şi înţelegerea unor fenomene ale timpului nostru.

În casa lor, scriitorii i-au primit cu dragoste pe confraţii nuanţelor gingaşe. E un act de cultură şi un drum început spre desăvîrşirea unei tovărăşii de artă, capabilă să dezvolte noi energii creatoare. E o împletire de preocupări cu ecouri directe în sensibilitatea tuturor participanţilor, cu valoarea educativă sporită de minuţioasa grijă pentru buna desfăşurare a fiecărui moment în parte.

Trei caiete, reprezentînd trei expoziţii de sine stătătoare — prima cu maeştri consacraţi, a doua de tinereţe debutantă, a treia Radu Boureanu — sînt documentul acestei fericite simbioze, fiecare reprezentînd un original atestat de frăţietate plastică şi literară, veritabile ediţii bibliofile pentru amatorii de inedit... Pregătirea şi organizarea fiecărei întîlniri, fiecărei expoziţii, fiecărui moment de prietenie artistică, nu e o simplă apăsare mecanică pe butonul unei sonerii. E frămîntare pentru fiecare idee, e zbucium şi pasiune, e inteligenţă şi pricepere fără de care nici scriitorul şi nici pictorul nu şi-ar găsi echilibrată clipa unor confruntări în lumea iubitoare şi exigentă a oricăror manifestaţiuni de artă. Gospodarul sufletesc şi practic al tuturor acestor lucruri mărunte şi mari e un confrate, scriitorul Ben. Corlaciu, director al Casei Scriitorilor...

Dar, despărţindu-ne de peisajul poemelor grafice ale delicatului condei care-l semnează pe scriitor, asociem expoziţia poetului Radu Boureanu de unele iniţiative pe care poate că şi artiştii plastici le-ar putea avea, cînd şi cînd, faţă de vecini apropiaţi, după cum şi teatrele Capitalei sau cele din ţară ar putea fi beneficiarii unor colaborări complexe. Expoziţia Radu Boureanu, de pildă, alăturîndu-i-se o vitrină cu volume, ar putea face un foarte bun popas, dacă nu şi un turneu, prin Braşov, la Oradea, la Iaşi, la Timişoara — evident, dacă iniţiativele Casei Scriitorilor ar fi înţelese şi repetate şi de alte instituţii de artă şi cultură ale ţării...

Pentru noi, bucureştenii, ceasurile bucuriilor sufleteşti prilejuite de Casa Scriitorilor sînt expresia necesităţilor firesti ale omului modern căruia sinteza, calitatea şi promptitudinea îi definesc exigenţele spiritului. E de aşteptat ca şi Muzica, Editura, Sportul, Cinematograful să caute şi să afle cîteva manifestaţiuni asemănătoare, spre împlinirile unor aşteptări în mai toate oraşele ţării...

Barutu T. ARGHEZI

SALONUL DE GRAFICĂ

O expoziţie care să reunească selectiv munca dintr-un an a graficienilor din întreaga ţară este o manifestare complexă şi dificilă, atît pentru organizatori — limitaţi de spaţiu şi de totdeauna posibilele erori şi subiectivităţi —, cît şi pentru cei care încearcă în spaţiul de gazetă nu mai puţin limitat — să-şi exprime opiniile cu aceeaşi valoare de relativitate. Salonul republican de grafică — 1967 cred că poate fi considerat o depăşire a dificultăţilor inerente selecţiei, o manifestare care exprimă în ansamblul ei forţele şi tendinţele actuale, mai ales în desen şi gravură.

Vizitatorul mai grăbit e tentat, poate, să emită o părere mai severă, obosind oarecum şi pierzîndu-se în mulţimea lucrărilor. O expoziţie anuală care cuprinde 500 de lucrări poate fi totuşi apreciată pozitiv dacă la o selecţie personală reţii, să zicem, 30—40 dintre ele. Preferinţele nu sînt, firesc, absolut aceleaşi, deşi ele se întîlnesc în destule cazuri; în contactul cu arta important este să existe răgazul şi disponibilitatea.

Trecînd cu acest prilej pragul sălii Dalles mi-am propus să privesc Salonul din unghiul unui vizitator care se lasă atras de unele sau altele dintre lucrări în funcţie exclusiv de capacitatea acestora de sugestie şi de propria receptivitate — fără a citi nici la prima nici la a doua vizită numele autorilor. Am recunoscut de la bun început meşteşugul desăvîrşit, seninătatea, dar şi o anumită rarefiere a aerului vital în gravurile lui V. Dobrian; dramatismul metaforelor lui Marcel Chirnoagă, mai sărac totuşi în limitele aceluiaşi stil personal; filigranările de seismograf ale peniţei lui Octav Grigorescu, ceva mai tulburi şi neavantajate, mi se pare, de intervenţiile culorii; stilul decorativ, de inspiraţie folclorică, al timişoreanului V. Pintea, decăzut curînd prin autopastişare pînă la nivelul unei fabricaţii reci. Am recunoscut, desigur, şi nobleţea de argint a xilogravurii acelui mare artist al alb-negrului care se arată a fi, cu neştirbită strălucire, Gy Szabo Bela în „Nudul" sau „Lebăda" din expoziţie ca şi în trecutele întîlniri.

Dintre desenele în tuş, cel intitulat „Peisaj I", de o mare poezie în puţinătatea şi fineţea liniilor lui abia colorate, mi-a relevat o frumoasă ipostază a pictorului Ion Biţan. Pentru prima oară, poate, am avut senzaţia că văd fulgurînd pe hîrtia albă incredibila culoare a vîntului. O preferinţă personală? Posibil. În faţa acestui delicat desen o vizitatoare îşi exprima, după cunoscuta formulă, părerea că aparţine unui copil.

Revine în atenţie Constantin Baciu ale cărui scene rurale contemporane („Fripta", „La televizor") sînt conturate cu o excelentă libertate a peniţei, fermecătoare prin autenticitate şi pătrundere. La Gh. Tomaziu cîteva mici pete de tuş reuşesc să organizeze spaţiul alb al cartonului înviind chipurile unor Verlaine, Rimbaud, Mallarmée şi Valery. Done Stan se face şi în acest an remarcat prin seriozitatea concepţiei şi vigoarea expresiei (mai ales în „Zodia cancerului") pe o linie simbolic-decorativă. Tot în tuş sînt de menţionat ilustraţiile Getei Brătescu la basmele lui Perault, desenele din ciclul evocator al lui T. Bogoi „Monumente istorice", „Tors" şi „Nocturnă" (sumbre alcătuiri de abur şi noapte ale lui H. Guttman), finele irizări de cărămiziu şi negru din acoperişurile braşovene ale lui Lili Pancu sau „Ipocrita" de Arghira Alexandru-Călinescu.

Xilogravura în alb-negru sau colorată e totuşi sectorul cel mai bogat reprezentat. „Păsările" lui Victor Rusu-Ciobanu de un fantastic luminos, benefic; „Primăvara" Simonei Vasiliu-Chintilă în care puţinul culorilor (o pată unitară de verde în mijlocul unor unduiri de negru ale ogoarelor) înseamnă bogăţie datorită adevărării şi forţei de sugestie a compoziţiei; „Basmul" lui Ion Bănulescu, simplele şi prietenoasele „Bărăgan" şi „Natură moartă cu peşte" de Elena Broniţki sau portretul de faţă semnat de Malina Juravle (ambele autoare dovedind excelente calităţi de culoare); decorativele „Jocuri de copii" ale lui Anton Perussi şi altele încă, sînt lucrări care ar fi păcat să nu beneficieze de posibilităţile multiplicatoare ale genului, să nu treacă mai departe de pereţii sălii de expoziţie. Lor li se pot alătura unele linogravuri de Iulian Olariu (într-o bună evoluţie cu scenele de „Port oriental"), „Pacea" de Irina Borovski sau cristalina şerpuire a „Şoselei spre Sinaia" (acvaforte de Gh. Ivancenco). Un loc aparte i se cuvine lui Roman Cotoşman, tînăr grafician din Timişoara, care prezintă un admirabil studiu de vibraţie grafică („Flux divergent").

DONE STAN — *Ciclu zodiac („Zodia cancerului")*

Din Expoziţia de grafică

Foto: FLORIN DRAGU

Prezenţa surprinzător de redusă a acuarelei în actualul Salon să reflecte şi o realitate a atelierelor? Neputînd deocamdată răspunde, pot remarca în schimb virtuţile de bijuterie din cromatica ilustraţiilor la „Fram, ursul polar" aparţinînd Adrianei Mihăilescu şi suavitatea imaterială a unei „lerni pe ulită" de Ion Murariu. Aproape inexistentă este şi caricatura: două, foarte zgîrcite în linii, dar sugestive, portrete (actorul Colea Răutu, pictorul Baba) ne relevă în Valentin Vasiliu un talent pe care l-am dori mai activ în paginile publicaţiilor. Dacă mai amintim monotipul (cu o idee pregnantă şi expresiv realizat) „Bătrineţe, haine grele" de Alexandru Alexe, epuizăm sectorul de umor şi satiră altădată infinit mai larg cuprinzător. De ce?

Afişul se înfăţişează în general mediocru (scădere datorată poate dezinteresului manifestat în anii trecuţi de diferitele instituţii faţă de cele mai bune proiecte). Cu toate acestea — două lucrări de mare forţă sugestivă şi nobleţe a execuţiei: „1877—1967" de Ion Oroveanu şi Vladimir Şetran şi „Al 4-lea Festival George Enescu" de Ion Drăgan.

Ne-am propus aici doar o scurtă trecere în revistă, pe cît posibil lipsită de prejudecăţi. Numele citate constituie însă un total incomplet. Nu e nici o exagerare în afirmaţia că opera de artă are tot atîtea feţe cîţi privitori. Mai mult chiar, de la un an la altul, experienţa de viaţă a aceluiaşi om schimbă considerabil opinii, preferinţe, gust artistic. Obiectivitatea — atît de volatilă şi în acelaşi timp indispensabilă — se întrupează însă simplu, de fiecare dată, prin confruntarea mai multor păreri subiective, relative, dar sincere.

Adrian PETRINGENARU

PÎINEA, SAREA ȘI LUMINA ACESTUI PĂMÎNT

(Urmare din pagina 1)

pentru ei o carte permanent deschisă, în paginile căreia slovele sînt oameni vii, faptele sînt flăcări incandescente...

★

La vechea ctitorie a lui Radu cel Mare, mînăstirea Dealu, conducătorii de partid și de stat au depus o coroană de flori și o coroană executată în bronz pe placa de marmură care marchează locul unde se află capul marelui voievod Mihai Viteazul : **„Primului întregitor de patrie – glorie nemuritoare".** S-a făcut un popas omagial și s-a depus o coroană de flori la Bănești, pe locul unde, în 1913, s-a frînt zborul legendar al temerarului „maistoraș" Aurel Vlaicu, simbol al curajului și iscusinței poporului nostru. S-a depus o coroană de flori la placa comemorativă ridicată în centrul orașului Ploiești, evocatoare a spiritului de abnegație, combativitate și fermitate revoluționară : **„Omagiu luptătorilor petroliști din ianuarie-februarie 1933".** S-a depus o coroană de flori la monumentul înălțat în orașul Buzău pentru eternizarea memoriei țăranilor care au luptat și au căzut în anul marii răscoale : **„Celor care în 1907 s-au jertfit în lupta pentru pămînt și o viață mai bună".** La Tîrgoviște s-a inaugurat Muzeul tiparului și cărții vechi românești, iar inaugurarea Complexului muzeistic al Curții Domnești a prilejuit o reînsuflețire a figurii lui Mircea cel Bătrîn. S-a adus omagiu memoriei pictorului Nicolae Grigrescu și scriitorului Bogdan Petriceicu Hașdeu, în respectivele case memoriale de la Cîmpina, iar în vasta poiană a pădurii Păulești, acolo unde cu 368 ani în urmă Mihai Viteazul și-a așezat tabăra înainte de a declanșa asaltul peste Carpați pentru prima întregire a patriei, istoria anului de-atunci, întruchipată de însuși Marele Mihai, căpitanii și cei șase mii de oșteni ai săi, a venit în întîmpinarea istoriei acestor ani și a conducătorilor României socialiste.

Conducătorii de partid și de stat au vizitat cele mai multe obiective industriale ale regiunii Ploiești. Au stat de vorbă cu sondorii de la sonda „6001 Mizil" și cu cele opt sute de cooperatoare agricole de la Bucov ; au participat la evocarea coregrafică „Cloșca cu pui de aur" de la Pietroasa și s-au întîlnit cu cei ce duc peste hotare faima Cetății petrolului și chimiei ; au gustat din vinul roșu, după un străvechi obicei, al bătrînilor de la Săpoca și s-au întreținut peste tot cu meșteri și ingineri, cu constructori și cărturari.

Astfel, de-a lungul celor două zile, într-un ritm fantastic de muncă, din zori pînă la miezul nopții, permanent s-au interferat trecutul cu prezentul, realizîndu-se nu numai o continuitate simbolică de participare activă la înfăptuirea României de azi, ci mai ales o cutremurătoare lecție de istorie și patriotism. Oriunde se va fi aflat în aceste zile unul sau altul dintre locuitorii regiunii Ploiești, prezent la una sau alta din multiplele fețe ale acestui eveniment, e cu neputință să nu fi surprins în sine, pecetluit definitiv în conștiință, copleșitoarea lui semnificație : gîndirea și faptele partidului nostru comunist chezășuiesc însăși libertatea și independența României socialiste, împotriva oricăror vînturi dușmane care ar încerca să se abată asupra ei.

„Partidul comunist, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu activul de partid, **continuă cele mai bune tradiții progresiste, revoluționare ale poporului român, ridicîndu-le în condițiile de azi, ale construirii socialismului, pe o treaptă superioară".**

Și e sigur că, pretutindeni pe unde au trecut, conducătorii de partid și de stat au lăsat semnele adînci ale unei istorii în marș, care nu se teme de nimic și care crede neclătinat în viitorul ei ..

★

O sută de mii de oameni ascultînd în ploaie... Miting pe stadionul sportiv al orașului Ploiești, incinta stadionului și tribunele întesate de oameni. Cu cîteva clipe înainte de începerea mitingului, încă nu se arătaseră semne de ploaie. De la înaltimea tribunei, priveliștea arăta aproape neverosimilă. Caleidoscop fabulos de culori, imensă grădină de oameni-flori, pionieri și bătrîni, tineri și femei laolaltă, mii de umbrele menite mai degrabă să apere de razele soarelui înverșunat. Cînd deodată, o dată cu primul cuvînt, s-a dezlănțuit ploaia. Ciudat, pe sub geana cerului dinspre apus, largă cît tot orizontul, soarele încă privea înapoi peste zare. Doar aici, parcă anume țintuiți exact deasupra suprafeței stadionului, bulucuri de nori negri s-au năpustit în torente asupra oamenilor de pe pămîntul ploieștean. O sută de mii de oameni... Dar vorbitorii și-au spus cuvîntul, nici o literă din programul mitingului nu s-a schimbat. Ba, mai mult, împotriva ploii și înfruntînd-o, ca o contrapondere uriașă, uralele oamenilor au detunat mai ales cînd a luat cuvîntul secretarul general al partidului. Și s-a spus tot ce era de spus, pînă la ultimul cuvînt, de la înălțimea tribunei complet descoperite. O sută de mii de oameni ascultînd în ploaie. Și unul singur, nici unul, nu s-a clintit de pe locul său...

★

„Fără îndoială, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu activul de partid al regiunii Ploiești, **că oamenii de cultură de azi au de învățat de la clasicii artei și literaturii noastre și nu ne îndoim că ei vor ști să continue cu cinste luminoasele tradiții ale înaintașilor, servind azi eforturilor întregului popor pentru triumful idealurilor de progres și civilizație".**

Și am văzut în clipa aceea întregul activ de partid al regiunii Ploiești, veterani militanți și foarte tineri comuniști, cum s-au ridicat în picioare și am auzit cum aplauzele lor se preschimbă în ovații. Se ovaționa desigur, în primul rînd, cuvîntul partidului, credința și speranțele sale, dar erau deopotrivă ovaționați și toți slujitorii artei și literaturii pentru ceea ce se considera că va deveni, în operele lor, realitate și valoare.

Iar cînd noaptea tîrziu, printre cele două fronturi de torțe, sub explozia pe cer a rachetelor multicolore, porneam spre București – am înțeles că, deolaltă cu alte impresii și gînduri, aducem și noi acest mesaj al secretarului general al Partidului Comunist Român adresat în primul rînd poeților și scriitorilor noștri...

EMILIA BABOIA

Din Expoziția de grafică

Pereche la fotograf (xilogravură)

Foto : FLORIN DRAGU

MEMORIALISTICĂ

MATEI CARAGIALE

Copil fiind, îl socoteam pe Matei Caragiale un original. Mai tîrziu mi se părea straniu că, deși era cu peste zece ani mai în vîrstă ca noi copiii, prefera să asiste la jocurile noastre, în loc să stea cu cei mari. „Noi copiii" eram Luky și Tușky Caragiale, Vasilică Ureche și cu mine. Adesea mi se adresa de sus, parcă ar fi fost un grande de Spania de pe o scenă de provincie. Alteori ne vorbea cam în stilul ăsta: „Bine măi Ionică miez de Nucă, de ce nu vrei să te faci om serios, ca mai tîrziu, cînd ai să fii mare, să inventezi o mașină care să imite lătratul cîinilor..." etc. Făcea, adică, pe nebunul. Cred că pe atunci nimeni nu-și dădea seama de talentul lui, ci doar de inteligența lui și, bine înțeles, de extrema lui originalitate.

Prin 1911 Caragiale-tatăl trecuse pe la noi, pe la gara Ploiești, în drum spre Berlin, și ne spusese că nu crede să mai dea un ai prin țară. Și totuși, peste vreo săptămînă, ne-a anunțat telegrafic că sosește și trage la noi. Ce se întîmplase?

La plecarea din București, Matei îl condusese la gară. Cînd trenul era gata să pornească, Matei, palid de emoție, îi înmînase un plic spunîndu-i : „Cînd sosești la Berlin, citește ce-i aici și scrie-mi ce părere ai".

Erau aproape toate sonetele cu subiect istoric ale lui Matei Caragiale, pe care mai tîrziu le-a intitulat „Pajere". Ele făcuseră asa impresie asupra lui Caragiale, încît plecase îndată la Lipsca să le citească lui Zarifopol, cumnatul meu, și apoi spre Ploiești, unde îți dăduse întîlnire cu Vlahuță și cu Matei.

In seara aceea Caragiale a citit minunatele poezii tatălui meu, lui Vlahuță și altora ... așa cum știa el să citească. Impresia a fost covîrșitoare; multe au fost „bisate".

Toți au fost de părere ca poeziile să fie publicate în „Viața românească" toate deodată (cum s-a și întîmplat). Vlahuță spunea: „O pagină frumoasă de proză clasează pe un scriitor; dar o poezie reușită nu dovedește mult. Trebuie să apară toate poeziile astea, ca să-și dea seama lumea dela început cu ce talent are a face".

Matei a sosit a doua zi. I-am ieșit înainte pe peronul gării; pe urmă am asistat la scena de laude detaliate aduse de Caragiale și la încintarea fără margini a lui Matei. Caragiale a propus cîteva mici schimbări pe care Matei le-a primit cu entuziasm („Da! ... De sigur! ... Așa e mult mai bine! ..." etc.). Imi pare foarte rău că nu-mi mai amintesc care au fost acele corectări, cu atît mai mult cu cît mai tîrziu Matei afecta să dispretuiască pe tatăl său, mai ales ca scriitor. In „Craii de Curtea Veche" sînt pasagii unde acest dispreț e exprimat foarte pe față. Incîntarea și entuziasmul din acea zi îmi dovedesc cît de prefăcut era dispreț lui Matei, dispreț izvorît exclusiv dintr-o poză satanică, învățată din Baudelaire, Villiers de l'Isle Adam, și mai ales, din Barbey d'Aurévilly pentru care Matei avea o mare admirație.

Matei era desigur cel mai strașnic poseur din lume. Pe lîngă el, tot restul omenirii părea naturală. El a creat un personaj și l-a jucat cu consecvență toată viața în fața unui public compus din toți cunoscuții lui, plus el însuși. Personajul era de viță nobilă, crud, clinic, misterios, satanic.

Matei avea mult talent la desen; bineînțeles desena mai ales blazoane, steme. Fratele lui, Luky Caragiale, îmi povestea puțin după moartea bătrînului: „Stăteam într-o zi lîngă Matei, el desena, eu citeam. Deodată mă întrerupse întinzîndu-mi desenul :

„Mon cher, uite, ăsta e blazonul familiei noastre". Am rămas uimit: „Cum? ... Care familie?"

„Familia Caracciolo d'Amalfi. O ramură a ei a trecut în Grecia la sfîrșitul secolului al XVII-lea și a devenit Caragialis. Și de acolo a trecut în România".

Odată Matei ne-a povestit, lui Luky și mie, despre o veche familie de mare noblețe franceză, în care ura dintre tată și fiu era tradițională. Nu mă îndoiesc că acesta a fost modelul după care a copiat ura lui atît de „demonică" împotriva tatălui său.

Matei era foarte erudit în ce privește heraldica, istoria familiilor și în general în ceea ce se numește „la petite histoire". Mi s-a povestit cum în timpul ocupației germane din 1916—18, a făcut cunoștință cu un ofițer austriac de familie nobilă, pe care l-a uimit dîndu-i nenumărate detalii despre strămoșii lui și despre diverse ramuri ale acelei familii, încît pînă la urmă ofițerul a declarat că Matei îi cunoștea mai bine familia decît o cunoștea el însuși.

Mulți ani fratele, sora și prietenii lui Matei n-au știut din ce trăiește, nici unde locuiește. Era poate și jenat de condițiile modeste ale locuinței, dar principalul era: să înconjoare cu mister pe „Matei Caragiale".

Puțin înainte de primul război mondial, Matei a primit legiunea de onoare. Cum? de ce? Nimeni n-a pătruns taina, spre satisfacția lui Matei.

Dar legiunea de onoare nu era decît o decorație republicană!

Prin 1912, țarul Rusiei a făcut o vizită regelui Carol I la Constanța, și cu această ocazie miniștri români și funcționarii mai „reprezentatiți" au fost decorați, potrivit cu gradul lor, așa cum era obiceiul pe atunci. Matei era șeful de cabinet al ministrului Bădărău, și așa s-a făcut că a primit „Sfînta Ana clasa III-a". Ei, nu știți ce caz făcea Matei de această decorație! Pînă într-atît încît în 1917, cînd a izbucnit în Rusia revoluția din martie, l-am auzit constatînd cu satisfacție: „Acuma decorațiile imperiale rusești cresc mult în valoare : izvorul lor a secat".

De altfel simțeai uneori, dintr-o vorbă, dintr-o privire, dintr-un zîmbet, prezența unui alt Matei Caragiale, care petrecea pe socoteala poseur-ului și care părea a-ți spune: „Așa-i că are haz caraghiosul ăsta snob ?"

In 1917, în timpul ocupației germane, îl vedeam foarte des pe Matei la fratele și sora lui, Luky și Tușky. Seara după masă și după taifas mă conducea de obicei pînă la hotelul unde locuiam, căci era pasionat noctambul. Dar într-o noapte n-a fost chip să ajung acasă pînă în zori: în drum mi-a povestit pe larg „Craii de Curtea Veche". Un subiect foarte lung și foarte complicat, mult mai lung și mai complicat decît cel al romanului apărut vreo 15 ani mai tîrziu. Așa dar timp de 15 ani a lucrat, a tăiat, a condensat pînă a obținut cristalul dens și dur : „Craii de Curtea Veche".

Tîn minte cum, altă dată, Matei ne-a explicat, lui Luky și mie, de ce ține ca viitorul lui roman să fie povestit în persoana întîia, întîmplările adică să fie descrise ca și cum autorul ar fi fost spectator sau chiar actor. „Ades, spunea el, te supără în romane afirmațiile autorului despre lucruri de mult trecute sau secrete. Cum se face că le-a aflat? Les Chouans, romanul lui Balzac, (scriitor pe care Matei îl admira mult) începe cam așa: In luna cutare din anul cutare, pe șoseaua ce leagă cutare două orașe, mergea un om etc. Îți vine să-l întrebi pe Balzac: De unde știi asta și toate celelalte pe care ni le mai povestești pe urmă? Prin povestitul la persoana întîia am să evit impresia asta neplăcută de mincinună".

Matei nu arăta deloc simpatie pentru oameni, în schimb iubea foarte mult animalele și avea un dar deosebit de a le descrie. Pe o pisică a lui o botezase Maria Vanda Cristodulo Georgescu, și el pretindea că pisica venea dacă o striga cu acest nume complet, dar că nu se supunea cînd era chemată numai cu o parte din nume, oricare ar fi fost partea componentă lăsată la o parte. Ne vorbea pe larg și cu mult umor de canarul lui: „Mon cher, e o pasăre nobilă și eroică! Cînd mă întorc noaptea acasă și îl trezesc din somn, se înfurie și deschide un cioc enorm, cu scopul evident să mă înghită (lucru absolut imposibil). Eu mă mai due pe alături, dar cînd mă întorc, tot cu ciocul deschis îl găsesc: mă așteaptă să mă înghită".

Caragiale cunoștea mania heraldică și snobismul fiului său mai ales din povestirile lui Luky, căci Matei nu îndrăznea să le mărturisească bătrînului. Îmi amintesc cum Caragiale povestea lui Gherea :

„Eram cu Matei, cu Goga și cu alți cîțiva prieteni și nu știu cum a venit vorba despre ereditate. Atunci mi-a dat în gînd una bună, să-l învăț minte pe Matei. Le-am spus: „Curioase și neașteptate sînt festele ce îți le joacă ereditatea! La uitați-vă ce formă are capul lui Matei aici, la creștet; vă dați seama că e cam teșit? De mult mă tot întrebam cum se explică asta, și acuma, deodată, i-am dat de rost: străbunii noștri umblau pe cap cu tava cu plăcintă și, poftim ! legile ereditații i-au turtit teasta băiatului!"

Ioan D. GHEREA

POȘTA REDACȚIEI

EUXIN GETUZA-Cluj: *„Dacă v-am trimis 35 de poezii e pentru că am scris de vreo 10 ori, pe atîta. Acestea 35 sînt însă numai din 1967. Dacă publicați un vers din acest plic voi fi fericit". Ce poți să faci în această împrejurare ? Firește, îți propui să citești tot, bănuind o mare pasiune. Dar cu cît înaintezi în lectură ești tot mai contrariat. Autorul nu ți-a dat nici o informație autobiografică, dar ai presupus de la început că e vorba poate de un elev de liceu, de un adolescent cu înclinații romantice, ascuns sub un nume de rezonanță dacică. Nu strîmtul univers intelectual, nici precara experiență artistică — cunoașterea vieții și a artei la această vîrstă e în general încă redusă — ci absența acelei arderi interioare caracteristice momentului elaborării poemului — e ceea ce te contrariază. Pasiunea s-a transformat în obișnuința unor exercitări prozodice diferite de ritmul safic la versul liber. Conținutul e, firește, puțin. Dar există și idei frumoase, și raportul cantitate-calitate s-ar inversa, dacă tratarea n-ar fi grăbită și superficială.*

Iată un scurt poem-confesiv, în care, declarat, sentimentul integrării în patrie e însoțit de o reținută bucurie a creatorului de valori :

LEVANT

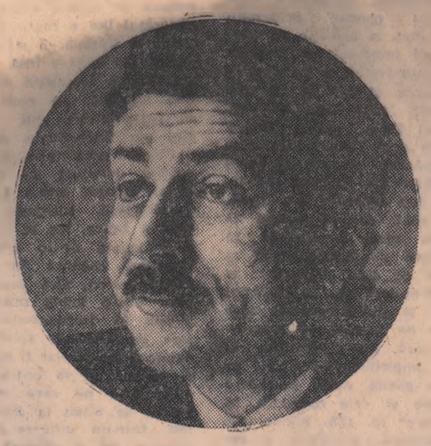
Zorilor, zorilor !
M-am întors la țărmuri.
Lotca bine mi-am legat-o de vînt.
Țara mea ! scăldat în levant sînt al tău.
Deschide porțile !
V-aduc în palmă un luceafăr.

ANONIM-Huși: *Versuri cursive, obișnuite, o recuzită scoasă din uitare, mișcarea vioaie, epigramatică. Dar poezia o găsești în „Darul cîntatului", mai cu seamă în cele două strofe ale părții a doua. E necesară înnoirea instrumentelor de comunicare. Dar parcă era vorba să ne trimiteți producția recentă...*

AL. MARIUS POPESCU : *Pentru ieșirea în lume, avem nevoie de unele date de prezentare. Poeții* Constantin Pricop, Ileana Roman *să ne trimită urgent, în același scop, o selecție din versurile scrise recent, precum și referințele biografice necesare.*

Emil GIURGIUCA

OCHIUL TRANSCENDENT



Alain Robbe-Grillet

ÎN „NOUL ROMAN"

În discuțiile cu privire la poziția povestitorului în proza contemporană, revenim mereu la Balzac, de parcă din giuga sa de capucin ar fi ieșit întreg romanul modern. Atunci cînd „noul romancier" din zilele noastre caută să se situeze pe sine față de propria sa narațiune, el se referă la Balzac ca la „naratorul omniscient, omniprezent", care veghează peste întreaga lume a romanului său, vede tot ca se petrece, știe tot ce se desfășoară în cutele cele mai ascunse ale sufletelor eroilor săi și care, asemenea unei Mafalde, cunoaște trecutul, prezentul și viitorul. Un asemenea narator atotputernic nu poate fi — după Robbe-Grillet — decît un Dumnezeu. Balzac ena conștient de acest rol cvasidivin pe care-l juca privirea sa. Am amintit în tr-un articol anterior fraza sa plină de superbie : „Privirea mea e asemenea privirii lui Dumnezeu. Eu văd în inimi. Nimic nu-mi rămîne ascuns".

Acest romancier suveran, atotvăzător, el însuși invizibil, prezent în cartea sa doar ca o voce a nevăzutului, a fost detronat. În universul romanului contemporan ca și în universul relativist al lui Einstein nu este loc pentru un observator privilegiat, cuprinzînd în mod absolut, totul. Neîncrederea în propriile sale prerogative s-a instalat, pe încetul, în conștiința povestitorului modern, de parcă acesta s-ar fi convins de nelegitimitatea pretențiilor și actelor sale. Pentru a-și justifica rostul său, pentru a legitima posibilitatea sa de a vedea cele istorisite de el în opera sa, romancierul a părăsit acea poziție tainică pe care o ocupa în afara romanului și a pătruns în țesătura însăși a narațiunii sale. Proust a intrat, astfel, în universul pe care-l făurea, ca un personaj printre alte personaje. În această calitate el își permite să descrie scene, să surprindă gesturi la care, presupun, participă, iar unele revelații pe care ni le face nouă cititorilor cu privire la viața foarte intimă a eroilor săi, se datoresc faptului că îi „pîndește" pe fereastră, îi „surprinde" etc. Naratorul proustian se prezintă, așadar, drept un martor ocular, și cunoașterea surprinzătoare a evenimentelor pe care o posedă, e justificată prin această ficțiune a mărturiei. Alta este — în această privință — calea pe care a urmat-o Joyce și mai tîrziu Faulkner. Pe de o parte, e o încercare de a înfățișa cititorului lucrurile cît mai direct, ca și cum ele n-ar fi fost „văzute", în prealabil, de narator, el ar apare, s-ar naște, oarecum, sub ochii cititorului. Pe de altă parte, naratorul transmite vocea sa vocilor diferite ale personajelor, care își istorisesc ele însele povestea, făurindu-și un chip, o lume — întrucîtva — fără intervenția unui narator din afară.

Evident, aceste tentative ale povestitorului modern (și altele alături de acestea) de a-și găsi un loc în și față de propria sa povestire, nu au dus la eliminarea necesității unei conștiințe înglobante, conștiința romancierului care, cuprinzînd o sumă de date, le proiectează într-o ordine aleasă de el. Promotorii noului roman, eliminînd naratorul „omniscient, omniprezent" de tip balzacian, nu vor putea să-și refuze lor însile prerogativele unei asemenea conștiințe. Înglobarea, alegerea ordinii și proiectarea rămîn actele fundamentale ale acestei conștiințe. Și întrucît „noilor romancieri" (ca și unor gînditori existențialiști) termenul de „conștiință" le este suspect, ei preferă să vorbească despre „privirea" lor care organizează lumea și proiectează lumea. **Ochiul** naratorului care transcende lumea văzută de el, reprezintă însuși Naratorul.

E falsă afirmația care se face uneori că lumea noului roman este de ordin pur vizual. Predilecția „noilor romancieri" pentru notarea aspectelor vizuale ale lucrurilor este incontestabilă. Dar aceasta nu înseamnă că lipsesc notările provenind din alte sfere senzoriale. S-ar putea întocmi cataloage ale unei fenomenologii a percepției auditive, olfactive, gustative și mai ales tactile, cu exemple din noul roman. Trebuie amintită, îndeosebi, prezența senzațiilor ținînd de cenestezie. Nu e mai puțin adevărat că această școală (denumită și „școala privirii") încearcă să introducă o nouă estetică a viziunii. Prospecțiunile reprezentanților acestui curent tind spre constituirea unui nou *spectaculum mundi*, spectacolul unei lumi privite nu în ea însăși ci în oglinda parabolică a unui organ al vederii, o lume care amintește autoportretul lui Parmigiano văzut într-o oglindă convexă.

Exemplare pentru tehnica aceasta a privirii sînt exercițiile de „viziune reflectată" din *Instantaneele* lui Robbe-Grillet pe care le putem numi exerciții de vizualizare (ca și vocalizele cîntăreților). Povestitorul este Ochiul care privește ,aparent impasibil ca și lentila unui aparat de fotografiat, uneori la fel de fix ca și acesta. În *Manechinul*, de pildă, Ochiul vede obiectele din cameră (masa, soba, oglinda, manechinul) dintr-un punct, ca în exercițiile de perspectivă cu un singur focar, ale pictorilor renascimentali. El vede ajutîndu-se și de un „ochi" secund, acela al oglinzii care fi răsfrînge unele obiecte din unghiuri diferite de unghiul propriu de vedere al Ochiului. Alteori, Ochiul se deplasează (precum aparatul de filmat) ca în admirabila schiță *Plajă* din același volum al lui Robbe-Grillet, în care trei copii sînt urmăriți în plimbarea lor pe malul mării. Pedanteria descrierii lipsită (încă odată : aparent) de participare, descriere menționînd de exemplu faptul că urmele în nisip ale copiilor sînt în mod constant de aproximativ 2 cm, nu poate spulbera întreg haloul emotiv care înconjoară ca o bură de caldă lumină deambularea copiilor. De altfel în natura pur vizuală a schiței, glasul din depărtare al unui clopot pe care copiii îl ascultă — sunet pur în lumea văzutelor — are o rezonanță afectivă deosebită.

„Noul romancier" se vrea, așadar, pe sine ca un Ochi detașat care, spre deosebire de privirea baizaciană nu poate vedea mai mult decît vede ochiul unui privitor „dinafară" și, spre deosebire de Naratorul proustian nu participă ca martor și părtaș la acțiunea descrisă. Este Ochiul transcendent al scriitorului fenomenolog. Dar această detașare nu e decît aparentă dusă la limitele extreme ale imposibilității (și aceasta simulată) din **Instantaneele** lui Robbe-Grillet. De cele mai multe ori Ochiul „noului romancier" este un ochi uman foarte subiectiv. Robbe-Grillet are dreptate cînd protestează împotriva acuzațiilor de „obiectivitate" extremă ce i se aduc. Puține din textele sale (și acestea scrise oarecum pentru a demonstra o teză) sînt neutre, reci și imparțiale. „Nu numai că un om e acela care, în romanele mele — arată Robbe-Grillet — descrie toate lucrurile, ci e cel mai puțin neutru, mai puțin impasibil dintre oameni : angajat, dimpotrivă, întotdeauna într-o aventură pasională din cele mai obsedante, pînă la punctul de a deforma adeseori viziunea și de a produce fantazări aproape delirante". **(Pour un nouveau roman, pag. 117—118).** Într-adevăr, continuînd experiența lui Proust și totodată aceea a lui Joyce, Robbe-Grillet (ca și camarazii săi) angajează Ochiul în țesătura romanelor, prezintă lucrurile ca născîndu-i-se sub Ochiul său. Ochiul noilor romancieri devine un eu care vede și povestește. Astfel apare el în romanul lui Michel Butor **Degrés** (Treptele) în care profesorul Pierre Vernier încearcă o „descriere literală, fără intervenția imaginației sale" a unei clase de liceu, descriere care, în cele din urmă, îl angajează într-o aventură existențială care-i consumă ; în **„L'Emploi du Temps** (Folosirea timpului) al aceluiași Butor, în care Jacques Revel, funcționar de bancă francez, detașat pentru un an în Anglia, la Bleston, prospectează orașul pînă cînd se vede implicat în dramele sale ; în **„L'Inquisitoire** (Anchetă) romanul lui Robert Pinget, bătrînul servitor supus anchetei este obligat să-și plimbe privirea peste lumea „domnilor" stăpîni ai săi, pînă cînd privirea aceasta revelează ascunzișurile sale proprii, ș.a.m.d.

E un fenomen caracteristic noului roman această acaparare a Ochiului de către cele văzute de el. Detașat la început, eul naratorului e tot mai mult angajat în cele istorisite, pînă cînd transcendența sa inițială devine o imanență, patetic-umană. Și aici putem observa o poziție specială — de ordin etic — a „noului romancier" în raport cu romanul său. În general se vorbește despre neutralitatea sa axiologică, despre indeferentismul său etic. În realitate, Ochiul e angajat întotdeauna în cărțile acestor tehnicieni ai privirii, într-o aventură de ordin spiritual-etic. Să reluăm exemplele de mai sus. Profesorul din romanul lui Butor, pentru a observa clasa, își „angajează" un informator printre elevi, pe nepotul său Pierre Elier. Dublul joc al acestuia între clasă și unchiul-profesor va duce la o teribilă criză răsfrîntă în ură împotriva profesorului scriitor. Acesta va muri consumat de drama pe care Ochiul său a declanșat-o. Funcționarul Jacques Revel urmărește în Bleston, la început, orientarea sa vizuală într-un peisaj citadin nou, apoi conflictul său cu teribilul oraștentacular englez. Scrisul său devine o luptă care își are victimele sale. Revelarea (uneori demascarea) prin Ochiul care vede, prin consemnarea în scris a celor văzute implică, așadar, riscuri pe care eroii-naratori ai „noului roman" sînt obligați să le asume. E permis oare să vezi, par să se întrebe „noii romancieri" ? Nu suscită oare Ochiul care se oprește asupra ființelor, teribile drame, nu provoacă oare vederea distrugerea obiectelor privite ? sau, cel puțin, tulburarea lor ? În orice caz, actul scriitorului, la acești scriitori neangajați, presupune o angajare de ordin uman-etic. Multe din cărțile asupra cărora ne-am oprit și ne vom mai opri, repetă (uneori chiar cu aluzie directă) mitul lui Oedip care vrînd să vadă adevărul s-a prins în propriul său laț. Agentul de urmărire din **Les Gommes** al lui Robbe-Grillet, e un asemenea caz oedipian al Ochiului care trebuie să vadă în afară și care se descoperă în cele din urmă pe sine.

Balzac îl vede pe Mos Goriot; Proust se vede pe sine văzîndu-i pe Charlus și Jupin întîlnindu-se în curte. „Noul romancier" vede lumea văzîndu-se pe sine. Naratorul din cărțile sale vorbește la persoana întîia descriind cele văzute de el. De fapt nu vede o realitate exterioară, ci o imagine-realitate care e ca și cum ar fi realitatea. Toți eroii-povestitori din cărțile lor, după ce fac o declarație de „obiectivitate" recunosc că sînt victimele imaginarului. Toți par să fi ascultat sfatul lui Kafka : „Nu e necesar să ieși din casa ta. Rămîi la masă și ascultă. Nici nu asculta măcar, așteaptă doar. Nici nu aștepta, fii doar absolut tăcut și singur. Lumea va veni să ți se ofere ție pentru ca să o demaști. Nici nu poate face altfel ". Ochiul noului romancier voind să reflecte o realitate strict materială, proiectează de fapt o ficțiune. În acest sens el este, totuși, transcendent realității. Urmînd sfatul lui Kafka, naratorul din într-un labirint al lui Robbe-Grillet se vede pe sine („Eu sînt singur aici, acum la adăpost") la începutul și la sfîrșitul cărții, iar realitatea de afară (unde „plouă", „ninge", „nu plouă", „nu ninge") este, cu tot orașul pe care-l „descrie", înapoia lui, deci cu neputință de văzut în afară. Căci Ochiul noului romancier vede și văzînd se vede.

Nicolae BALOTĂ

SCRIITORI AI SECOLULUI XX

RILKE

versuri

Rilke se grupează printre acei scriitori de adîncime complexă și indefinită, cărora fiecare secol le va descoperi noi și noi aspecte. Dispărut din viață numai de patru decenii, marele poet constituie un obiect relativ nou pentru istoria literaturilor ; cercetările ce i-au fost consacrate n-au avut, deci, timpul de-a spune un cuvînt care să împrumute aparența definitivului. Cu atît mai puțin, acest cuvînt definitiv îl putem spune noi în cele cîteva rînduri de față. Bucuria, totuși, de-a vorbi despre el, prilejuită de ansamblul selectiv al operei sale în românește, ne îndeamnă să încercăm din nou a ni-l apropia.

Unul din secretele acestui poet cu nume predestinat — numele de **Rilke** aproape că alcătuiește anagrama lui **liric**— poate fi aflat în poezia din tinerețe **De-a oamenilor vorbă îmi e groază.** Iată prima strofă : **De-a oamenilor vorbă îmi e groază, / ei totul spun atît de deslușit ; / asta se cheamă cîine și cealaltă-casă / și-aici e început și colo e sfîrșit.** Din aceste versuri se poate surprinde că, în fond, nu de **vorbele** oamenilor îi e groază poetului — vorbe pe care el însuși le utilizează, nefiind decît un moderat inovator lexical — ci de categoriile înțelegerii pe care le desemnează acele vorbe.

Aproape toate aceste categorii, aplicate la cele mai obișnuite orientări ale vieții, sînt dizolvate de Rilke printr-un fel de lumină cu putere corosivă. Sub scrutarea poetului ele își pierd aparența de vehicule ale realității și se reduc la simple instrumente de **adaptare** convențională, adaptare opusă acelei **aflări,** crescute în contextul contemplației pure. In felul acesta, distincțiile de spațiu, de timp, de cantitate, de calitate, de mod, de existență, sînt date toate peste cap. În poezia lui Rilke se sting definitiv sau alunecă în transformări de la una la alta toate dimensiunile categoriale : **aproape și departe (ce e foarte aproape e departe de oameni), înlăuntru și afară (înlăuntrul tău a și început / ce stă deasupra sorilor), puțin și mult (Prea puținul pur / ... trece brusc în / Preamultul gol-lit), mic și mare (potirul mării... mînă de copil), început și sfîrșit (și-aici e început și colo e sfîrșit), lumină și întuneric (nemărginită beznă făcută din lumină), viață și moarte (Dar moartea... senin să o cauți încă-nainte / de viață).** Acest tablou, ce înscrie anihilarea tuturor categoriilor, care în mod obișnuit, îl îndrumează sau îl orientează pe om, poate fi încă mult extins în perspectiva unei atente comentări a poetului.

Faptul ne îndeamnă să coborîm — pe cale explicativă, de contrast sau de variantă— la începuturile de unde se trag liniile mari ale poeziei moderne, adică de la Petrarca. Vechiul poet italian ne oferă de asemenea, o serie de transformări radicale ale elementelor categoriale, prin care omul ia contact cu realitatea. Dar transformarea, la el, nu mai are loc prin anihilare sau dizolvare, ci prin însumare, prin asociere ; așa se conturează vestitele sale antiteze, dintre care s-a dovedit de o excepțională putere fecundantă aceea a îmbinării dintre plăcere și durere, componentele melancoliei lirice. Lui Petrarca nu-i era **groază** de **vorba** oamenilor, adică de întregul lor sistem de orientare. Umanist în înțeles renascentist, el se axa pe cultivarea **cuvîntului** ca atare, deci și a **sensurilor** sale consacrate, scoase din texte antice. De aceea, la Petrarca se naște conflictul dintre **simțire** și **sens.** Nici unul din termeni nu vrea să cedeze, nici simțirea sa complexă, plurivalentă, nici sensul consacrat, ceea ce determină tensiunea îmbinărilor și asocierilor de antiteze. Această însumare confuză de contrarii stîrnește perplexitatea problematică a poetului, care nu poate rezolva ecuațiile date de prezența laolaltă a unor **noțiuni ce se exclud reciproc.**

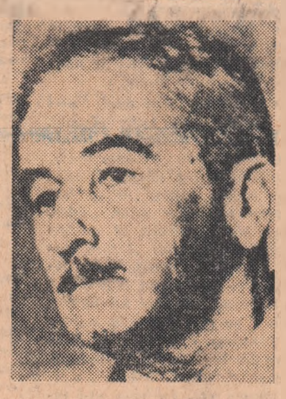
Spre **deosebire de zidul** gros al asociațiilor neadecvate, în fața căruia se oprește dezarmat Petrarca, în cazul lui Rilke se deschide transparența lăsată de dizolvantul „vorbelor", transparență prin care el vede și pătrunde în „miezul ființei". Contrariile asociate ale lui Petrarca nu pot fi urnite din îmbinarea lor incomodă ; ele sînt legate prin cimentul verbelor **a simți și a fi (e și nu e).** La Rilke, dimpotrivă, tocmai verbul constituie factorul corosiv, care roade relațiile antonime între cele mai obișnuite elemente categoriale. În poezia sa, verbele arată cît de fragile sînt aceste categorii. Frecvența acțiunilor de **penetrare (a trece prin, a străbate),** a celor de **modificare (a preschimba, a preface) a multiplicărilor (a oglindi, a răsfrînge, a se revărsa), a reiterărilor (a renaște, a rechema),** a actelor **genezice (a se zămisli, a înfăptui)** relevă cît de uriaș și de complex este, la el, tot acest aparat de mișcare, care topește și desființează fixitatea categoriilor ce-l călăuzesc convențional pe om **(cei vii / fac toți greșeala că delimitează, prea tare sau să înlătur încet aparența / celor nedrepte, ce stinghерește puțin, uncori, / a spiritelor pură mișcare).**

Căderea acestui sistem de **vorbe,** adică a cojii oferite de fructul realității, se află înlocuită de Rilke prin ordinea **miezului,** care ar revela expresia profundă, esențială, permanentă a relației dintre lucruri, acea pură mișcare a spiritelor. Auzul fin al poetului la sunetele acestei armonii subjacente, la murmurele de la izvorul originelor — al **Mamelor** — face să apară pîlpîirea unei noi lumi — mai vii — a unei noi lumini, mai fragede, mai primăvăratece, mai fericite. Acesta este universul rilkian, pe care el ni-l dăruie ca pe un fruct copt cu încetul la focarul uluitoarelor sale intuiții ontice. De aceea, și vorbele lui Rilke sînt parcă la fel cu ale noastre, dar au totuși, altceva, altă lumină, altă culoare; în orice caz, în pronunțarea noastră se pierde, se golește ceva dintr-însele, **ca în aspectul grădinii înainte de-a ploua (Deodată-n parc tot verdele frumos / pierdu ceva, dar nu știi ce : culoare ?)** La Rilke se păstrează, însă, tot verdele, și nu se pierde nici un strop de sevă. Cuvîntul său reproduce cadența lină a plinului, dulceața și aroma **miezului,** a lucrului bine păstrat și bine ferit de agenții contingenți, care aduc uzura vorbelor și gîndurilor noastre. Un mesaj atît de autentic, care să răsune din străfundul cristalin al lucrurilor, mai rar a fost dat de poezia veacului nostru, și de poezie îndeobște.

De aceea, un Rilke, selectat sistematic, așa cum a apărut recent în românește, este un eveniment de multă vreme dorit și așteptat. Poate, însă, că monumentala culegere de față și-ar mai fi cerut o întregire. Deși la noi Rilke este unul din cei mai iubiți poeți contemporani, nu putem spune că e și unul din cei mai perfect înțeleși. Printr-o însemnată parte a operei sale, el continuă să rămînă un scriitor dificil. Se simte, de aceea, lipsa unei prefețe și a unor note sau comentarii explicative. Dar, cu toată această lipsă, credem că, prin calitatea selectării și a interpretărilor, cititorul român rămîne totuși edificat asupra operei rilkiene, atît în variațiile evoluției sale cît și în structura ei permanentă.

Edgar PAPU

FAULKNER



cătunul

Puține opere ale literaturii universale îmi par a avea, într-un sens programatic dar și organic, un caracter mai **deschis** decît aceea a inventiosului și unicului proprietar al ținutului Yoknapatawpha. Privită dintr-un astfel de punct de vedere, creația lui Faulkner are o structură vegetală, infinit arborescentă, această metaforă avîndu-și justificarea în faptul că nici una din formele lumii organice nu sugerează cu mai multă acuitate și pregnanță ideea de deschidere decît creșterea plantelor, expansiunea lentă dar imperioasă a ramurilor unui copac cu nenumărate frunze, desfăcute parcă, în fiecare primăvară, dintr-o imensă nostalgie a spațialității. Și din perspectiva celui care pătrunde progresiv în cuprinsul ei, și din perspectiva genezei ei interioare, opera faulkneriană este **deschisă** — într-un mod care asociază atît de uimitor imprevizibilitatea și necesitatea — nu numai în anume laturi ale ei, ci în toate straturile și semnificațiile ei, care chiar dacă te opresc undeva, nu se încheie niciodată, pentru că însăși condiția încheierii le este refuzată **ab initio.** Și astfel Yoknapatawpha nu e o simplă regiune, cu un profil geografic și uman specific, pe care scriitorul să se străduiască să-l descrie în formele lui cristalizate : sub privirea lui, contururile devin mobile, fiutura parcă într-un spațiu mondial și cosmic : existențele capătă o amețitoare adîncime în timp și actualitatea lor dramatică își dobîndește un înțeles — niciodată deplin — doar cînd sînt puse în legătură, printr-o căutare retrospectivă, cu din ce în ce mai vechile, mai șterse, mai misterioasele explozii genetice, din ale căror labirintice ramificări s-au închegat (raporturile de rudenie, problema eredității — văzute, la antipodul naturalismului scientist, din unghiul unui aristocratism romantic și tragic — au o covîrșitoare importanță în scrisul lui Faulkner și o astfel de împrejurare ilustrează, încă o dată, tipul arborescent — deschis, al inteligenței sale artistice) ; mai mult decît atît, destinele personajelor sale prezintă adeseori secrete analogii — care pot deveni chiar relații de ordin magic — cu ale altor făpturi din scara biologică, universul uman fiind astfel pus față în față cu universul animal și vegetal cu care, involuntar și inconștient, stabilește un proces de comunicație de o intensitate rareori întîlnită în literatură. E ca și cînd scriitorul ar urmări nu să circumscrie semnificații, ci să le lărgească infinit, într-un efort mereu reluat de totalizare.

Recitind de curînd **The Hamlet (Cătunul)** *), roman publicat în 1940 și alcătuit din cîteva nuvele scrise de-a lungul unui deceniu (a căror unitate este în chip evident una de tip deschis, comune fiind doar punctele de plecare, iar sensurile divergente), — m-a izbit însemnătatea neobișnuit de mare acordată elementului animal în această carte, și nu numai în ea, căci mi-a răsărit cu repeziciune în minte amintirea atîtor fascinante pagini din **Sartoris** (mă gîndesc la marea scenă a vînătorii de iarnă, adevărat rit purificatoriu la care participă Bayard), din **În timp ce agonizez (As I Lay Dying)** — în care, de altfel, sînt creionate cîteva dintre figurile de țărani ce vor reveni în **Cătunul,** — spre a nu mai vorbi de unele nuvele, cum sînt **Ursul, Vînătoarea de vulpi,** etc.

Referințele de ordin analogic — metaforic la animale, uneori dezvoltate, sînt destul de frecvente în caracterizarea personajelor din **Cătunul,** și mai ales — observație ce merită să fie reținută — a celor din clanul Snopes. Astfel, Ratliff — tip original de colportor picaresc — le aude vorbind pe fetele lui Ab Snopes : „Erau voci tinerești cu un debit lent, în care absența de limbaj omenesc inteligibil părea lucrul cel mai natural, sunete emise parcă de două păsări enorme..." ; apoi, le vede apropiindu-se de el, ca pe niște simboluri ale placidității, ceea ce explică indeterminarea biologică a viziunii : „Avu fugitiv o viziune a lor : două vaci, două iepe-nfundate pîn la genunchi în aer ca-ntr-un fluviu, ca-ntr-o baltă, cu nările-n apă, și nivelul bălții scădea vădind cu ochii, fără zgomot, la fiecare aspirare, lăsînd descoperite, uluite pentru moment, mulțimea de viețuitoare mărunte pămîntene din jurul picioarelor lor înfipte adînc" (p. 69). Flem Snopes, devenit, pe prima treaptă a fantasticei sale ascensiuni, vînzător în prăvălia lui Will Varner : „...se trăgea în umbra vecină cu-ntunericul a prăvăliei pustii și pline de arome puternice, semănînd teribil cu un paianjen blond și bulbos și omnivor dar nu veninos". (p. 79). La un moment dat, cei doi copii ai lui Mink Snopes, care nu aud ce le strigă mama lor, „parcă-ar fi trăit în altă lume decît cea în care ținea femeia, parcă ar fi fost doi cățel". (p. 94). Lump Snopes are o față vioie și luminoasă și nu chiar ironică ci profund și incorigibil jovială îndărătul unor ochi luminoși, deștepți, amorali de veverită sau de altă rozătoare". (p. 161). Alături de Bulbos Varner, Flem devine un broscoi (p. 165, 175). I. O. Snopes, unul din verii lui Flem, care va fi învățător în sat, are și el o „mutră de rozător". (p. 175). Soția lui Mink îi spune, odată : „Am avut o sută de bărbați. Da' n-am avut niciodată o viespe. Ce dă din tine e venin curat. Frige. Arde el și arde sămînța din mine" (p. 249). Altădată, Lump — la un proces — „... între două serii de clipiri dese sta cu ochii pironiți la judecător cu intensitatea unui șoarece fără pleoape". (p. 327). Exemplele de acest fel s-ar putea înmulți, dar ar fi inutil, pentru că în ordinea problemei discutate importanța lor este minoră : este vorba, în fond, de o calitate plastică a scrisului faulknerian, cu deschideri sugestive într-un plan pur stilistic. De altfel, stabilirea unor paralelisme zoologice în portretistica și caracterologia literară e un procedeu destul de răspîndit. clasic aș zice, deși la Faulkner, privit în contextul mai larg al viziunii sale mitic-biologice, el dobîndește o semnificație aparte. Lăsînd la o parte o serie de scene pitorești în care animalele au o uimitoare capacitate de **prezență** (ca în relatarea lui Ratliff despre felul cum a fost înșelat Ab Snopes de Pat Stumper, sau în marele episod. de o savoare inegalabilă, al vînzării cailor sălbatici din Texas), trei mi se par momentele care merită, în limitele propuse, să fie discutate : acela în care este descrisă copilăria și pubertatea prematură a Eulei Varner, cu toate fascinațiile erotice pe care le declanșează ; acela al fugii în pădure a lui Ike Snopes — tip de idiot asemănător lui Benjy din Zgomotul și furia — cu vaca furată din grajdul lui Houston ; însfîrșit, acela al morții soției lui Houston, care va pune o pecete definitiv tragică asupra întregii existențe a acestuia.

Tot ce se spune despre Eula Varner (aproape în întregime Cartea a doua a **Cătunului**) este, cu excepționalele mijloace epicopoetice ale lui Faulkner, o meditație asupra instictualității, asupra „eternului feminin" și a „eternului masculin", desprinse însă din formele lor individual-umane și proiectate pe ecranele vaste ale unui anonimat biologic, și, în cele din urmă, mitologic. Referințele paralele la lumea animală și la lumea mitică sînt aici de-o frecvență și de-o insistență ce nu pot scăpa nimănui : „...toată înfățișarea ei — scrie Faulkner chiar de la început — sugera un simbol din vechile timpuri dionisiace — miere-n lumina soarelui și struguri cu boabe plesnind, sînge stors, curgînd din viața fermecată, zdrobită sub călcătura dură, rapace, a copitei de țap" (p. 115) Lenea imensă a Eulei — văzută ca o „forță reală, invincibilă, necruțătoare" — este, prin felul cum e descrisă. un bun prilej de a analiza tipul de **ideație deschisă** specific lui Faulkner. Refuzul Eulei de a merge, de a se mișca („Nu făcea nimic. Ar fi putut foarte bine să rămînă un foetus"), de a gîndi, trupul ei, încă de copil, mare, greoi, masiv, feminin, stîrnind din nesfîrșita-i pasivitate furtuni instinctuale, apar și sînt, în contextul diferențial uman, purtătoare ale stigmatelor arierării și degenerescenței. Puse însă — cu o artă desăvîrșită a alternației — în context biologic-mitic, ele dobîndesc un alt sens, misterios, simbolic. Jody Varner, fratele ei, care o duce la școală pe cal, îndărătul lui — pentru că ea refuză să se miște cu o încăpățînare placidă și dezarmată — „...se vedea transportînd, nu numai străbătînd satul ci străbătînd scena atotcuprinzătoare a întregii lumi locuite, ca însuși soarele, circumvoluțiuni caleidoscopice de elipse mameliforme". (p. 120). Cu o intuiție de ordin abisal — care în cazul învățătorului Labove devine principiul unei pedepse și chiar al unei damnațiuni — băieții de școală, adunați într-o „încăpere tristă, prost luminată, prost încălzită, consacrată unui învățămînt primar protestant aspru", simt, la apariția ei, „sufletul umed îmbătător al fermentului primăvăratec, o prosternare triumfătoare și păgînă în fața supremului uter originar". (p. 132). Căci Eula, „prin simpla deplasare de-a lungul intervalului transforma șirurile de bănci în boschete ale Venerei și-i făcea pe toți masculii d'n clasă, de la copii de-abia ajunși la pubertate pînă la oameni în toată firea de nouăsprezece și douăzeci de ani... bărbați în stare să-ntoarcă de la răsăritul soarelui și pîn'la asfințit zece pogoane de pămînt, să s-aprindă, să sară, într-o rivalitate bătăioasă, împiedicîndu-se unul pe altul în goana după precădere mitologice și cele zoologice, în în adorare" (p. 133). Simbolurile egală măsură, presupun o depășire a planului strict realist, o deschidere a lui spre alte zone. Pentru Labove, „Nu există decît centru, ca într-un rol de albine și centrul ăsta era ea, năpădită de tot roiul și totuși senină și intactă... : regina, matricea". (p. 134). Altădată, atracția pe care o exercită Eula, dă naștere, în jurul ei, tot unei roiri, dar de viespi care vor să se hrănească din dulceața unui fruct pîrguit și zemos : a...roiau ca viespile în jurul unei piersici coapte, cum arăta gura ei cărnoasă și umedă". (p. 145). Violența instinctuală e încă odată sugerată prin imaginea dezlănțuirii unor vite sălbatice : „...apăruseră pe orbita ei placidă, ca o năvală de vite sălbatice, zdrobind în picioare fără cruțare copiii verii trecute..." (p. 147). Asocierile zoologice implică și aici — ca și în alte opere ale lui Faulkner — referința la un plan profund al naturii, care poate fi mereu regăsit dincolo și împotriva chiar a valorificărilor umane, prin definiție relative. Meritul mare al lui Faulkner este însă că el nu neglijează aceste „valorificări umane", ba chiar, dimpotrivă, le reconstituie literar cu o gravă minuție (el e unul din puținii scriitori ai lumii care știu să facă din realism o formă a austerității), dar, în cele din urmă, le situează într-o perspectivă deschisă.

Al doilea moment căruia îi atribuiam o decsebită semnificație în cadrul acestei discuții era acela al fugii lui Ike Snopes cretinul cu vaca lui Houston în desișurile primordiale ale pădurii. (Cartea a treia, Vara cea lungă, cap. 1). Dincolo de orice accente etice — care ar fi implicat fie aruncarea, fatal retorică, a anatemei, fie complacerea scabroasă, lucidă, de tip naturalist în analiza abjecțiunii patologice — Faulkner povestește întregul episod cu o liniște măreață și senină sub care vibrează, intens, o adorație aproape păgînă, stăpînită de un demon mitopoetic, a freamătului universal al vieții. În regresiunea psihică pe care-o reprezintă degeneratul Ike e regăsită, în inocența ei inițială, o stare magic-mitică (să notăm însă că Faulkner nu se identifică nici acum, nici altădată, cu eroii săi, și că perspectivele lui deschise sînt pur intelectuale, deși de o uluitoare senzorialitate). Blîndul animal domestic se integrează astfel, brusc, într-o lumină a perplexității, categoriei imemoriale a zeilor. Ike se apropie de vaca legată de-un arbore și rumegînd pașnic : „În globii enormi, umezi, fără pupile, ei se văzu într-o dublă miniatură oglindit în impenetrabila detașare de cele ale spiritului ; o detașare cu care-ar fi putut privi și Junona, și se vedea contemplînd cele pe care le vedeau cei ce se uitau la Junona". (p. 196). Într-un univers zoomorfic, stăpînit de o ciudată propensiune spre organic, o simplă ploaie se transformă într-o viziune genetică : „Privi o bucată de vreme și nu se sperie, cum cădea zburdalnică, la întîmplare, nehotărîtă, pînă cînd în cele din urmă luă proporții, se concentră, căzînd în fișii înguste neperpendiculare, în două-trei locuri deodată, ca niște cordoane ombilicale atîrnînd din pîntecoșii cumulași, oile îmbrobodite de soare-ale verii păscînd de-a lungul vîntului de sud-vest". (p. 198). Și totul se continuă, în linia unor metamorfoze asemănătoare, cu imaginea memorabilă a fulgerului seminal **(p. 199).**

Cel de-al treilea episod la care mă refeream **(narat în Vara cea lungă, cap. 2)** este, poate cel mai straniu, în orice caz cel mai rezistent interpretării. Houston, care-și cunoaște viitoarea nevastă încă din școală (suferind de pe atunci de un bizar complex în fața ei), revine în sat după o plecare pe care-o considera definitivă și după doisprezece ani de absență efectivă, ca purtat de un destin indescifrabil, se căsătorește. Fascinat de personajul său, ca totdeauna — dar iarăși, ca totdeauna, privindu-l de la o **altitudine misterioasă,** de la care toate perspectivele se deschid, dar nu spre elucidare, ci spre un nou mister — Faulkner povestește : „Cumpără tot atunci și armăsarul de prăsilă, un fel de dar de nuntă pentru ea, cu toate că niciodată nu spunea asta. (În parantează, personajele lui Faulkner **nu spun niciodată esențialul,** autorul spunîndu-l uneori, alteori nu). Sau, de va fi reprezentat acest singe și oase și mușchi, masculinitatea poligamă și ne-nfrîntă la care renunțase, nici asta n-o spune niciodată. Iar dacă printre vecinii și cunoscuții lui erau unii — Will Varner sau Ratliff poate — care vedeau în asta un adevărat transfer afectiv, umplerea deliberată a golului lăsat de abdicarea lui, nici ei n-o spuneau". (p. 227). Și tocmai acest armăsar o ucide pe soția lui Houston. („Și-atunci, armăsarul o omorî. Umbla dup-un cuibar pe care nu-l găsea prin grajd. Negrul o prevenise : „E cal, missy. Da-i cal pentru bărbați. Nu intrați acolo". Dar ei nu-i era frică. Era ca și cum înțelesese transferul afectiv, dualitatea, și chiar dacă nu spunea, gîndea : Fleacuri"). Și după ce împușcă armăsarul, Houston — împins de o forță nestiută spre un doliu etern — intră într-o existență voit sterilă, cenușie, dement puritană (nici o făptură feminină nu mai este admisă în gospodăria lui, afară de vaca pe care, de altfel, i-o fură idiotul Ike Snopes) ; existență pe care-o curmă, asasinîndu-l, Mink Snopes. S-ar putea spune că, aici, Faulkner ilustrează un tip de relație magică (ca și aceea din **Ursul,** unde însă ea are sensul unei inițieri). Dar transferul pe care-l încearcă — inconștient, desigur — Houston, este, în esența lui, un transfer laș, o renunțare falsă : de aici pedeapsa (într-o ordine ontologică). De fapt, ca și episodul, interpretarea lui rămîne **deschisă...**

Iată cîteva gînduri pe care mi le-a prilejuit recitarea **Cătunului** : cîteva gînduri, ele însele deschise.

Matei CĂLINESCU

*) Traducere românească de Eugen Barbu și Andrei Ion Deleanu, E.L.U., 1967.

blocnotes grec

INSCRIPȚII PE ZIDUL UNUI TEMPLU

Femei îmbrăcate în negru, cu păr ca smoala, cu ochi de tăciune, au traversat întreaga istorie a Eladei, cu strigăte de păsări, cu plînset de mame, cu rugăminți de iubite, aceleași mereu, coborînd din tragediile antice pentru a se opri din nou la porțile cetății veșnice.

★

Pe Areopag, în stînga Acropolei, la picioarele templelor sacre, erau judecați și osîndiți criminalii ... Oare stîncile lui albe ca un gigantic osuar pietrificat vor rămîne mult timp pustii ?

★

O dorință puternică, irezistibilă — aceea de a merge desculț pe dalele lustruite de tălpile istoriei din templele Eladei Să le simt temperatura de timpie îngîndurate, să le pipăi netezimea de obraz fecioresc, să le sărut pîntecul care a rodit atîtt omenesc. Dale de marmoră spălate cu sîngele eroilor, cu lacrimile văduvelor, cu ploile cerului ... Dale lucioase, calde, uscate ca palma de meridional, dale rotunjite ca patul de pușcă, dale pe care s-au zvîrcolit înfrînți, și învingători au vărsat vin de Rodos, de Tinos și Larisa, dale pe care s-au rostit cutremurătoare jurăminte, s-au încălcat făgăduințe și s-au osîndit sperjurii. Le simt zvîcnitul sub tălpi și atingerea lor mi se pare o impietate.

Gîzmele tropăie și tancurile își rostogolesc șenilele ca niște șerpi gigantici care de furie și-au înfipt colții în cozi, și, totuși, ecoul pașilor alergătorului de la Maraton va trezi în curînd cetatea...

★

La Cap Sounion, în punctul cel mai sudic al Aticei, pe un promontoriu de granit se înalță ca un piept bărbătesc în calea tuturor vînturilor, templul lui Poseidon. Din trupul lui strălucitor de altă dată n-au mai rămas decît coastele albegălbui ca fildeșul. O inscripție de cinci litere e săpată în carnea unei dale de marmoră și oamenii o cruță : „Byron"

În față, spintecînd albastrul mării, o insulă cenușie fără un petec de verdeață, ca un aisberg dogoritor, ca o spinare de hulpavă jiganie preistorică, ținută la distanță de palma deschisă a Greciei : Macronisos. Nume sinistru care ar trebui trecut în dicționarele lumii, alături de altele asemănătoare, ca explicație la cuvîntul „martiriu"... Pentru ca acele zece litere ale lui săpate de suferință în dalele templului să nu se uite...

★

Trec din nou — cu gîndul, ca în atîtea clipe cînd vreau să-mi populez existența cu amintirea unor zile fericite — pe lîngă insula Poros. Vasul alb despică o Egee de ultramarin, sub un cer de ultramarin și oamenii au parcă un suflet pur, candid, de ultramarin. Meduze galbene-cafenii își pilpîie în stoluri umbrelele gelatinoase, parcă ar fi frunzele de stejar ale unor toamne fantastice din țara blajinilor. Pești zburători țîșnesc ca niște săgeți de oțel aventurîndu-se pentru cîteva clipe — atît cît își pot ține respirația — în văzduhul oamenilor, în timp ce vasul dă ocol domol insulei pe care s-a sinucis Demostene.

Și-l văd din nou silit să înghită cupă după cupă din zeama verde de cucută, căci țării care l-a născut, încălcători de lege, încearcă din nou să-i pună căluș...

★

Am cunoscut prea bine și sufletul și chipul Eladei, și-n multe nopți de vise albastre am suspinat de dorul ei, cum numai la amintirea unei iubite mereu iubite suspini. Scrînd despre Grecia, simțeam că nu fac reportaje, ci scrisori de dragoste.

Îi știu bucuria năvalnică și lacrimile amare, îi știu puterea de vis, setea de libertate, mîndria, demnitatea, conștiința propriei valori. Îi știu forța și căldura palmelor, îi știu răbdarea, îi știu credința și dorul de oameni. Și știu bine că un astfel de popor nu poate fi îngenunchiat, și silă fără milă mi-e de cei ce în trufia lor și-n nesăbuita lor nutrire, socot că demența poate guverna rațiunea, botnița înăbușî suflarea, călcîiul de fier strivi inimile. Căci pe zidul templului veșnic e scris un cuvînt mai veșnic decît templul : „Resurrectio".

★

Un vînt de înseninare curăță de picla cerul Europei anunțînd o primăvară a speranțelor, a încrederii restabilite, a mîinilor întinse spre mîini. Ce somn adînc al rațiunii a zămislit iar monștrii ?... De ce a trebuit ca obrazul bătrînului continent cu nume de femeie desprins din mitologia greacă, să fie din nou întinat ? Țevile de tun nu pot înlocui cariatidele Erechteionului nici baionetele și nici turelele de tanc nu pot susține frizele Parthenonului. Rușinarea și mînia legendei le frînge și le zvîrle în prăpăstiile fără fund ale Olimpului.

Fiul lui Nikos Beloianis s-a născut într-o temniță neagră ale căror ferestre cu gratii se astupau întotdeauna la apusul soarelui. O femeie îmbrăcată în negru, cu păr ca smoala, cu ochi de tăciune, cu strigăt de pasăre, cu plînset de mamă, cu dezmierdări de iubită, l-a adus pe lume, coborînd parcă din veșnica legendă. Copilul n-a văzut cerul înstelat decît în al patrulea an al vieții sale de floare crescută în beci, și cea dintîi noapte senină cu lună plină l-a speriat de moarte. Mai pregătește cineva astfel de spaime pentru copiii aduși pe lume în temnițe ? Mai ferecă cineva cu gratii pîntecul matern în care rodește viața ?

Și cînd acești prunci fi-vor mari ? Și cînd zbirii și temnicerii mamelor lor vor fi bătrîni, neputincioși, — căci vor fi dacă vor apuca să îmbătrînească — acoperiți de rușinea unui trecut cîinos lipsit de omenie...? Și cînd trebuit-vor să privească în ochi pe cei pe care din spaima neputincioasă față de viitor i-au condamnat înainte de a se naște ?

O zei, pînă și Areopagul, cel care a văzut și-a auzit atîtea fărădelegi, se va cutremura de rușine.

Ioan GRIGORESCU

gazeta literară

Organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Redacția : București, Bd. Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26

Administrația : Șos. Kiseleff 10. Telefon : 18.33.99

Abonamente : 3 luni, 13 lei ; 6 luni, 26 lei ; 1 an, 52 lei

Imprimat la întreprinderea poligrafică „Informația"